

विद्यापति की
पुण्यभूमि
मिशिला को,
जिसकी मिट्टी और आकाश में
आज भी
उस अमर कवि की
वाणी
मुखरित है

विषय-सूची

आमुख	पृष्ठ
१—विषय-प्रवेश	क—च १—५२
(क) विद्यापति की मिथिला की राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था	३
(ख) विद्यापति के प्रेमकाव्य के प्रेरणास्रोत	३५
२—प्रेमकाव्य और विद्यापति	५३—१००
(क) भारतीय काव्य में प्रेमभावना की परम्परा और विद्यापति	५५
(ख) विद्यापति-साहित्य में प्रेमचित्रण के विविध स्वरूप	६६
(ग) विद्यापति की प्रेमभावना—भागवत या लौकिक	८६
३—विद्यापति के प्रेमकाव्य का शास्त्रीय अध्ययन	१०१—१८०
(क) नायिकाभेद	१०३
(ख) रसतत्त्व	१३३
(ग) अलंकार-योजना	१४६
(घ) प्रकृति का उद्दीपक रूप	१६१
४—विद्यापति के प्रेमकाव्य में विप्रलम्भ और संभोग शृंगार	१८१—२२४
५—विद्यापति के प्रेमकाव्य का सामाजिक पक्ष	२२५—२४६
६—विद्यापति के प्रेमकाव्य का प्रभाव	२४७—२६४

७—उपसहार	२६५—२७६
८—परिशिष्ट	२७७—३५३
(क) विद्यापति के जीवन-वृत्त तथा व्यक्तित्व के कुछ पक्ष	२७६
(ख) विद्यापति के प्रेमवाक्य से सकलित सूक्तियाँ	२६८
(ग) विद्यापति के प्रेम विषयक पदा की विषयानुक्रमणिका	३१०
(घ) वंश-परिचय	३४६
(ङ) सहायक ग्रन्थों तथा पत्र-परिचयों की सूची	३५१

ग्रामुख

गोस्वामी तुलसीदास और सत कबीर की तरह विद्यापति और चण्डीदास ने भी भारत के पूर्वी क्षेत्रों के जनजीवन को पिछली ५ सदियों से प्रभावित किया है। गौड़ीय वैष्णवी ने इनके पदों को सुदूर वृन्दावन तथा मथुरा तक पहुँचा दिया। सूर आदि परवर्ती कृष्ण-भक्त कवियों पर विद्यापति का प्रभाव देखा जाता है। बंगाल, असम तथा उत्कल के वैष्णव पदकर्त्ताओं की परम्परा विद्यापति तथा चण्डीदास से प्रारम्भ हुई, यह प्रायः सभी बंगीय विद्वान् मानते हैं। इनमें विद्यापति की प्रतिभा विलक्षण थी। उनका व्यक्तित्व भी बहुमुखी था। 'पुरुषपरीक्षा' और 'पदावली', 'गोरक्ष-विजय' और 'कीर्त्तिपताका', 'कीर्त्तिलता' और 'लिखनावली', 'विभागसार' और 'दान-वाक्यावली' एक ही व्यक्ति की रचनाएँ हैं, ऐसा सहसा विश्वास नहीं होता। कथा-साहित्य, प्रगीत-मुक्तक, नाटक, निबन्ध, बोरगाथा तथा पत्रावली जैसी विविध विधाओं में रचना करके कवि ने अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है। इसके साथ ही सत्कृति, अवहट्ट तथा मैथिली में सफलता के साथ रचना करके अपने भाषा-ज्ञान का भी परिचय दिया है। गीतकार और कथाकार, निबन्धकार और नाटककार विद्यापति मध्य-कालीन भारतीय साहित्य के इतिहास में एक विशिष्ट तथा सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान के अधिकारी हैं।

ऐसे महान् कवि और लेखक के व्यक्तित्व और कृतित्व पर गम्भीर एवं सर्वतो-मुखी अध्ययन की आवश्यकता तथा उपयोगिता पर दो मत नहीं हो सकते। हिन्दी में विद्यापति-साहित्य के किसी पक्ष पर इसके पूर्व कोई शोधकार्य हुआ हो, ऐसा नहीं जान पड़ता। विद्यापति पर अधिकतर शोध-स्तर के कार्य कतिपय बंगीय विद्वानों ने किये हैं। पर उनका क्षेत्र काल-निर्णय, विद्यापति-युगीन मिथिला का राजन्य वर्ग, विद्यापति के काव्य का मुख्य वर्ण्य वैष्णव रस है या शृङ्गार, जैसे विषयो तक ही सीमित रहा है। डॉ० उमेश मिश्र, डॉ० जनार्दन मिश्र, डॉ० सुमद्र झा, स्व० प० शिवनन्दन ठाकुर प्रभृति विद्वानों ने विद्यापति के युग एवं उनकी पदावली सम्बन्धी अध्ययन प्रस्तुत किये हैं। पर इनकी दृष्टि भी अधिकतर उपयुक्त विषयो तक ही सीमित रही। विद्यापति-साहित्य पर कतिपय समीक्षात्मक पुस्तकें भी लिखी गयीं। इनमें प्रमुख निम्नलिखित हैं—

विद्यापति—सूर्यवलीसिंह, लालदेवेन्द्र सिंह

गीतकार विद्यापति—राम वासिष्ठ

विद्यापति—शिवप्रसाद सिंह

विद्यापति-काव्यालोक—नरेन्द्रनाथ दास

विद्यापति : तुलनात्मक समीक्षा—जयकान्त नलिन

विद्यापति और उनकी पदावली—देशराज भाटी

इनमें नरेन्द्रनाथ दास तथा जयकान्त नलिन ने विद्यापति के पदों की तुलनात्मक समीक्षा प्रस्तुत की है। श्री दास ने विद्यापति के कतिपय पदों की समीक्षात्मक व्याख्या करके उनकी तद्सम्बन्धी अन्य कवियों की रचनाओं से श्रेष्ठता सिद्ध की है। नलिनजी का अध्ययन अधिक गम्भीर है, उन्होंने विद्यापति के पद-साहित्य के विभिन्न पक्षों का परवर्ती कवियों (विशेषकर सूरदास) पर प्रभाव का निरूपण किया है। अन्य पुस्तकें विद्यापति की पदावली पर सामान्य अध्ययन मात्र है।

इनके अतिरिक्त कुछ छिटपुट ग्रन्थों में विद्यापति तथा उनकी पदावली पर सामान्य विवेचन किया गया है। उनमें कुछ प्रमुख ग्रन्थ निम्नलिखित हैं—

हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल

हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डॉ० रामकुमार वर्मा

हिन्दी ऑफ मैथिली लैंग्वेज एण्ड लिटरेचर—डॉ० जयकान्त मिश्र

बंग भाषा औ साहित्य—डॉ० दिनेशचंद्र सेन

बांगला साहित्येर कथा—श्रीगुप्त श्रीकुमार बच्चोपाध्याय

बैंगाली लैंग्वेज एण्ड लिटरेचर—डॉ० जे० सी० घोष

बैंगल रस-साहित्य—खगेन्द्रनाथ मित्र

भारतीय बाङ्गमय में श्रीराधा—प० बलदेव उपाध्याय

श्रीराधा का कमविकास—डॉ० शशिभूषण दास गुप्त

भृङ्गार-परम्परा और महाकवि बिहारी—डॉ० गुप्त

रीतिकाव्य की भूमिका—डॉ० नगेन्द्र

उपर्युक्त ग्रन्थों के विद्वान् लेखकों ने विद्यापति तथा उनके पद-साहित्य के एकाधिक पक्षों पर मौलिक विचार व्यक्त किये हैं। पर इस तरह के अध्ययन का अत्यधिक मूल्य होते हुए भी उन्हे कवि की कृतियों के अध्ययन का एक चित्रफलक ही माना जा सकता है क्योंकि उनका प्रकृत विषय विद्यापति-साहित्य का विवेचन नहीं है। अतः इस बात की आवश्यकता बनी रही कि विद्यापति के समग्र काव्य का व्यापक और विश्लेषणात्मक अध्ययन किया जाय।

विद्यापति के विभिन्न ग्रन्थों का, विशेषकर 'पदावली' और 'कीर्तिलता' का, सम्पादन वरिष्ठ विद्वानों के द्वारा हुआ है। उनकी भूमिका में कवि तथा उनके काव्य के विभिन्न पक्षों पर विशद प्रकाश डाला गया है। इनमें म० म० प० हरप्रसाद शास्त्री,

नगेन्द्र गुप्त, मित्र-मजुमदार तथा डॉ० सुभद्र भा द्वारा प्रस्तुत भूमिकाएँ बड़ी ही विद्वत्तापूर्ण एवं बहुमूल्य हैं । बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् द्वारा प्रकाशित 'पदावली' के प्रथम खण्ड की भूमिका भी तथ्यपूर्ण एवं विवेचनात्मक है । पर भूमिका में जैसा स्वाभाविक है, कवि के विषय में अधिक, उसके वाक्य पर कम विचार किया गया है । कवि के सम्बन्ध में भी उसका युग, काल निर्णय, आश्रयदाता राजन्म वर्ग, उसकी उपासना-पद्धति, जीवनवृत्त आदि की ही अधिकतर विवेचना हुई है ।

अतः विद्यापति-साहित्य के पूर्ण आयाग को दृष्टि में रखकर उसके विभिन्न पक्षों तथा भावधारा के सामोपाग विवेचन की आवश्यकता थी । प्रस्तुत शोधकार्य इस दिशा में एक लघु प्रयास है । अब तक विद्यापति-साहित्य का अध्ययन उनकी 'पदावली' तक ही उसे सीमित मानकर होता रहा है । इसमें सन्देह नहीं कि विद्यापति के गीति-पद उनके साहित्य का सर्वप्रमुख तथा सबसे बड़ा अंश है, पर कवि की भावधारा को समझने के लिए उसकी अन्य रचनाओं—विशेषतः 'कीर्त्तिपताका', 'पुरुषपरीक्षा' तथा 'गोरक्षविजय'—का अध्ययन भी आवश्यक है । इस विस्तृत परिप्रेक्ष्य पर ही विद्यापति के प्रेमकाव्य का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट हो सकता है । प्रस्तुत शोधकार्य का सर्वोपरि लक्ष्य यह रहा है कि विद्यापति के पदा का अध्ययन करते समय उनकी अन्य साहित्यिक रचनाओं को भी ध्यान में रखा जाय । 'पुरुषपरीक्षा', 'कीर्त्तिपताका', 'कीर्त्तिलता' तथा 'गोरक्षविजय' से उपयुक्त उद्धरण देकर विद्यापति की प्रेम भावना का निरूपण करने का बदाचित् यह प्रथम प्रयास है ।

कवि एक काव्य युग-जीवन को प्रभावित करते हैं, साथ ही व उसकी सन्तति भी होते हैं । विद्यापति के प्रेमगीत कभी मिथिला में लोकिक प्रेमगीत ही बने रहे जब कि वगभूमि में वे वृष्णव पदावली के आदि-स्रोत बन गये, इसके मूल कारणों पर विचार करके मैंने उनके सूत्र दोनों क्षेत्रों के तत्कालीन तथा परवर्ती सामाजिक परिवेश में ढूँढने का प्रयत्न किया है । इस प्रकार मेरा लक्ष्य रहा है कि विद्यापति शृङ्गारी कवि थे या भक्त—इस समस्या का सर्वमान्य, सतोपजनक तथा वैज्ञानिक समाधान प्रस्तुत किया जाय ।

तैरहवी-चौदहवीं शती में विद्यापति के प्रेमगीतों की निर्भरिणी मिथिला में फूट पड़ी, वहाँ से उमड़ती हुई भक्ति की पावन सहस्रधारा बन उसने समस्त वग, असम और उत्तर को आप्लावित कर दिया, यह क्या एक आवस्मिक घटना थी ? वहाँ से विद्यापति को रागवद्ध गीतिपदा का शिल्प मिला ? एक पृथक् प्रकरण में इन प्रश्नों का उत्तर देने का प्रयत्न किया गया है । विद्यापति के प्रेमकाव्य के शिल्प और भाव विधान के प्रेरणास्रोत की खोज प्रस्तुत शोधकार्य का एक महत्त्वपूर्ण अङ्ग है ।

विद्यापति को कभी रीतिकान्त के कलाकारों की पवित्र में, कभी कृष्णभक्त कविया की श्रेणी में स्थान दिया जाता रहा है । विद्यापति साहित्य का शास्त्रीय अध्ययन प्रस्तुत करने इन उक्तभक्तों को भी दूर करने का मेरा प्रयत्न रहा है । इसी क्रम

मे विद्यापति-साहित्य मे प्रकृति-चित्रण पर विचार किया गया है तथा उसका कौनसा रूप उनके प्रेमकाव्य मे सर्वाधिक मिलता है इसे स्पष्ट किया गया है ।

विद्यापति सामान्य लोक-दृष्टि मे सभोग शृङ्गार के कवि माने जाते हैं । कई सुधी समीक्षकों ने भी उन्हे सभोग का कवि ही माना है । पर उनके प्रेमकाव्य मे विप्रलभ तथा सभोग शृङ्गार दोनों के मार्मिक एवं उत्तमोत्तम पद मिलते हैं । तरुण प्रेमियों के मिलन की गुलाबी घड़ियों के रंगीन एवं रसभोजने चित्र उन्हाने खींचे हैं, साथ ही पति-वियुक्ता तथा परित्यक्ता नारियों के नयनों की कभी नही धमनेवाली वरसात भी उनके विरहगीतों मे उमड़ी पड़ती है । विद्यापति के प्रेमकाव्य के दोनों पक्षों (विप्रलभ और सभोग) का निरूपण कर उनकी प्रेम-भावना के सर्वांगीण एवं गम्भीर रूप की प्रतिष्ठा करना इस शोधकार्य का लक्ष्य है ।

विद्यापति केवल प्रेम के मौजी कवि मात्र नहीं थे । उनकी जीवनी तथा उनकी रचनाओं से इस बात का संकेत मिलता है । विद्यापति के प्रेमकाव्य मे मानव जीवन के नाना क्रिया-व्यापारों से सम्बन्धित सूक्तियाँ भरी पड़ी हैं । प्रणयी मुग्ध के प्रथम मिलन की मदविभोर घड़ी मे भी कवि जीवन के वृहत्तर परिप्रेक्ष्य को आँसों से सर्वथा ओझल नहीं होने देता । सामाजिक एवं वैयक्तिक जीवन सुन्दर, सुखी तथा स्वस्थ रहे—विद्यापति के काव्य का यह मूलस्वर है । शृङ्गार के साथ नीति, प्रेम की रोमानी देहोशी के साथ जीवन के यथार्थ एवं व्यावहारिकता की गंवा जमुना विद्यापति के प्रेमकाव्य की सबसे बड़ी और कदाचित् अद्वितीय विशेषता है । प्रस्तुत शोध प्रबन्ध मे सामान्यतः सर्वत्र, तथा 'विद्यापति के प्रेमकाव्य का सामाजिक पक्ष' शीर्षक प्रकरण मे विशेष रूप से, इस तथ्य का निरूपण किया गया है । विद्यापति के प्रेमकाव्य से सफलित सूक्तियों की एक विशद तालिका (परिशिष्ट—ख) प्रस्तुत की गयी है ।

विद्यापति ने मध्यकालीन भारतीय समाज मे नारी जीवन के सबसे बड़े यथार्थ को बड़े ही समीप से कर्णाजन्म सहानुभूति के साथ देखा था । 'बहुल कामिनि एकल पन्त' की स्थिति सवेदनशील नारी हृदय के लिए कितनी कर्णाजनक तथा विवशता-पूर्ण हो सकती है, इसकी परख उन्हीं थी । प्रिय द्वारा उपेक्षिता वा परित्यक्ता नारी के अन्तस् का हाहाकार, उसकी अछोर व्याथा एवं सीमातीत निराशा उनके कितने ही पदों मे फूट पड़ी है । विद्यापति के प्रेमकाव्य के इस पक्ष पर अब तक किसी की दृष्टि नहीं पड़ी थी, इसका निरूपण प्रस्तुत शोधकार्य का एक विशेष उद्देश्य रहा है ।

कवि के व्यक्तित्व का उसके काव्य पर प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष कितना प्रभाव पड़ता है यह कवि की महत्ता की एक कसौटी मानी गयी है । विद्यापति की प्रेम-भावना पर उनके जीवन-दर्शन एवं जीवनादर्शों का कितना प्रभाव पड़ा है इसकी परख उनके जीवन-वृत्त एवं व्यक्तित्व के विभिन्न पक्षों के परिचय के बिना नहीं हो सकती, अतः एक प्रकरण मे (परिशिष्ट—क) कवि के जीवन-वृत्त एवं उनके व्यक्तित्व की रूपरेखा प्रस्तुत की गयी है जिसमे हम उस हिमालय की एक झलक मिल सके जिससे

प्रेमगीतो की पावन गंगा फूटकर सदियों से कोटि-कोटि जनगण के मन की रसाप्लावित करती आ रही है। इस प्रसंग में मैंने विद्यापति के बाल-निर्णय की समस्या पर भी विचार किया है तथा एतदसम्बन्धी कतिपय अपनी स्थापनाओं द्वारा उसके समाधान का एक छोटा-सा प्रयास भी किया है। यहाँ मेरा लक्ष्य विद्यापति के युग तथा उनके व्यक्तित्व की सही-सही एक सर्वांगीण रूपरेखा प्रस्तुत करने का रहा है।

विद्यापति के प्रत्येक पद में कौनसा भाव या वर्ण्य-विषय है—इसका सर्वाङ्गीण अध्ययन पहली बार इस शोध-प्रबन्ध में किया गया है। इस अध्ययन के फलस्वरूप विद्यापति के पदों की एक विशद विषयानुक्रमशः (परिशिष्ट—ग के अन्तर्गत) प्रस्तुत की गयी है। यह अनुक्रमशः खगेन्द्रनाथ मित्र तथा डॉ० विमानविहारी मजुमदार द्वारा सम्पादित 'विद्यापति' में सक्तित पदों के आधार पर बनायी गयी है। प्रस्तुत शोधकार्य में अन्य पदावलियों की उपेक्षा नहीं करते हुए मित्र-मजुमदार द्वारा सम्पादित 'पदावली' की सहायता अधिक लेने के कारण हैं। हिन्दी में अब तक जितनी पदावलियाँ प्रकाशित हुई हैं उनमें सक्तित पदों की अपेक्षा मित्र-मजुमदार महोदयों ने सबसे अधिक पद सक्तित किये हैं। यद्यपि पाठानुसन्धान तथा छपाई सम्बन्धी कई तरह की अशुद्धियाँ इसमें जगह-जगह रह गयी हैं, फिर भी इसके विज्ञ सम्पादकों ने इसमें सक्तित पदों का प्रामाणिकता तथा क्षेत्र के आधार पर जो वर्गीकरण किया है उससे विद्यापति के पद-साहित्य के अध्येता को पर्याप्त प्रकाश मिलता है।

मित्र-मजुमदार द्वारा सम्पादित 'विद्यापति' के अतिरिक्त डॉ० सुभद्र झा द्वारा सम्पादित 'विद्यापति गीत सग्रह' तथा विहार राष्ट्रभाषा परिषद् द्वारा प्रकाशित 'विद्यापति की पदावली' (प्रथम खण्ड) से अधिकतर उद्धरण दिये गये हैं। पाठानुसन्धान की दृष्टि से ये दोनों ग्रन्थ विशेष महत्त्व के हैं। इनके अतिरिक्त प्रस्तुत शोधकर्ता को मिथिला के विभिन्न क्षेत्रों में घूमकर विद्यापति के पद तथा उनकी रचनाओं की खोज करते हुए कवि और उनके काव्य के सम्बन्ध में कई तरह की अनुभूतियाँ तथा तथ्य उपलब्ध हुए जिनसे कवि के प्रेमकाव्य सम्बन्धी निष्कर्षों पर पहुँचने में बहुमूल्य सहायता मिली है।

यों तो विद्यापति के गीतों को बचपन से ही सुनता आया हूँ, 'भनइ विद्यापति' युक्त कितने ही जाने-अनजाने पद सुने होंगे, उनमें कितनी विद्यापति की रचनाएँ होगी भी या नहीं, कहना कठिन है। विद्यापति-साहित्य का अध्ययन-अध्यापन पिछले १५ वर्षों से चलता आ रहा हूँ। इस क्रम में जब-जब उस महाकवि के साहित्य-परावार में अवगाहन करते हुए अधिवाधिक गहराई में उतरा, उसमें एक-से एक जगमगाते मोती दृष्टिगत हुए। साथ ही विद्यापति के अधिक लोकप्रिय दशाधिक गीतिपदों के आधार पर कवि की भावधारा, व्यक्तित्व तथा साहित्य के सम्बन्ध में जो सामान्य धारणाएँ फैली हैं उनमें कितनी सत्य और कितनी कल्पनाजन्य है यह भी ध्यान में आया। विद्यापति सच्चे अर्थों में जन-कवि हैं। मिथिला और वगैरे दोनों की साहित्य-परम्परा का आदिश्रोत उन्हें माना जाता है। पर बगीच जनमत उन्हें वैष्णव पदकर्ता

समझकर आदर देता है, अथवा विद्यापति की ममृण शृङ्गार का गीतवार मात्र समझा जा रहा है। प्रस्तुत शोधकार्य का मूल उद्देश्य यह है कि इन दोनों अतिवादा से बच कर विद्यापति की प्रेम भावना का सही निरूपण उनके गुण, उनके पद तथा अन्य साहित्यिक रचनाओं एवं उनके व्यक्तित्व के विस्तृत परिप्रेक्ष्य पर किया जाय।

अतः मैं अपने प्रिय बन्धु डॉ० श्यामनन्दन प्रसाद 'विशोर' के प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करता हूँ, जिनके प्रोत्साहन तथा दिशानिर्देश के बिना यह शोधकार्य सम्पन्न करना मेरे लिए कठिन था। अपने गुरु एवं अभिभावक-तुल्य प० छविनाथ पांडेयजी के प्रति किन शब्दों में आभार प्रकट करूँ, जिनकी सद्प्रेरणा के बिना यह कार्य शायद प्रारम्भ ही नहीं होता। आदरणीय आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इस शोधकार्य के क्रम में अपनी अमूल्य सम्मति प्रदान करके मेरी सहायता की है, इसके लिए मैं उनका आभारी हूँ।

मैं बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पुस्तकालय, पटना विश्वविद्यालय पुस्तकालय, मिन्हा लाइब्रेरी, पटना, राज लाइब्रेरी, दरभंगा, पियिला रिसर्च इंस्टीट्यूट, दरभंगा तथा नेशनल लाइब्रेरी, कलकत्ता के अधिकारियों के प्रति आभार प्रकट करना अपना कर्तव्य समझता हूँ, जिनके सहयोग के बिना इस शोधकार्य के लिए सामग्री-संग्रहण करना अत्यन्त कठिन हो जाता।

श्री भोलानाथ अग्रवाल मंचालक विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा ने इस प्रबन्ध के प्रकाशन में जो अप्रत्यागित उत्साह और तत्परता दिखायी है इसके लिए मैं उनका हृदय सन्मन्यवाद करता हूँ।

रोड न० ४, राजेन्द्र नगर }
पटना
महाशिवरात्रि, स० २०२२ }

अरविन्द नारायण सिन्हा

१

विषय-प्रवेश

- (क) विद्यापति की मिथिला की राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था ।
- (ख) विद्यापति के प्रेमकाव्य के प्रेरणास्रोत ।

(क)

विद्यापति की मिथिला की राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था

युग-जीवन की वाणी ही कविता है एवं कवि उसका उद्गाता । युग-युग से मानव अपने गीत एवं चित्रों में अपने हर्ष-विषाद, प्रेम और घृणा, आशा-आकांक्षा, जय एवं पराजय तथा आह्लाद एवं आसक्तियों को रूपायित करता आ रहा है । माता की लारियों, विवाह के गीतों, कटनी-रोपनी तथा जाँता पर के सामूहिक गीतों में मानव जाति के इतिहास के चित्रों के विलीन विलीन अभिव्यक्ति मुखरित होते रहते हैं, कौन जाने !

काव्य की लता के मूल सामाजिक जीवन के धरातल में ही गढ़े होते हैं । वही से कवि को वह प्राणरस का अक्षय स्रोत मिलता है जिससे अभिव्यक्ति होती हुई उसकी वाणी गीत के खोल और फूलों से घेरिनी का आँचल भरती रहती है । पर सामाजिक जीवन कोई स्वतः सम्पूर्ण वा स्वतन्त्र इबाई नहीं । वह एक अविच्छिन्न अनवरत शतधा है जो ज्यों-ज्यों आगे बढ़ती है, सहस्रधारा बनती जाती है ।

कवि-मानस पर युग-जीवन प्रतिबिम्बित होता रहता है—अपनी कटुताओं, क्रूरताओं, योनात्मकताओं तथा अगदताओं के साथ । उसमें यथार्थ की विस्तृति तो होती है, किन्तु कला की सुघटता नहीं । मर्मी कवि उसमें रूप-रस भर कर उसे अपनी स्वर-वीणा पर भक्त करता रहता है । यह स्वर-भकार ही काव्य है ।

विस्मय और प्रेम मानव के प्राचीनतम मनोरोग होये । विस्मय कही आह्लाद, कही आवर्णन, कही आसक्ति और कही श्रद्धा का जनक होता है । मानव के प्राचीनतम गीतों में उसने ये मनोभाव मुखरित हुए हैं । तब जब कि जीवन सरल और अजुग था, समाज जटिल तथा बहुपन्थी नहीं बना था, प्रकृति के उन्मुक्त रूप, बदलते पटाक्षेप

तथा रहस्यों को देख मानव विस्मय होता रहता था, विस्मयजन्य मनोरोग उसके प्रथम गीतों में व्यक्त हुए हैं।

व्यक्ति के अन्तर्मुखों के नियम के रूप में समाज विकसित हुआ। अन्तर्मुखों का यह जाल जटिलतर तथा दुर्निवार होता गया। विस्मय की जगह अब प्रेम और घृणा ने ले ली। कवि अत्र युद्ध और प्रेम के गीत अधिक गान लगा।

फिर समाज ने जटिलतर होने की अवस्था आयी। विभिन्न वर्गों में विभक्त वह पहले ही हो चुका था। युद्ध में हार-जीत जानी हो रहनी थी। इनके साथ निराशा, विपन्नता तथा आत्मप्रवर्धना के दशन में मानव-मन विह्वल होन लगा। कवि न मानव के व्यासकुल चित्त को सात्वता देने के लिए मनाहुर स्वर्ग की कल्पना उमने सामने रखी, देव-देवियों एवं परियों की सृष्टि की तथा दुर्दिन काटने के लिए भाग्यवाद का सन्देश दिया।

निष्कर्ष यह है कि युग-जीवन ने बदलते स्वरूप के साथ कवि की स्वरलहरी में भी परिवर्तन होते रहे, उसके सुरताल भी बदलते रहे। किसी भी भाग्य के साहित्य के पन्ने उलटें, उसके हर अध्याय के पीछे युग-जीवन का एक विशेष परिप्रेक्ष्य दौल पड़ेगा। युग-जीवन के पटाक्षेपों के साथ साहित्य की भाव-गम्भिरा में परिवर्तन होना है, तदनु रूप उसकी अभिव्यक्ति का शिल्प-विधान भी बदलता है।

युग-जीवन हमारा वर्णमान है। उसके मूल अर्थात् में निहित होने हैं। इतिहास के अविच्छिन्न प्रवाह की ही एक अवस्था को युग-जीवन कहते हैं। इतिहास पर भूगोल का भी प्रभाव पड़ता है। किसी देश या क्षेत्र को प्राकृतिक बनावट, जलवायु, वनस्पति का प्रभाव वहाँ के अधिवासियों पर पड़ता रहता है। उनके दृष्टिकोण, जीवन-दर्शन, मनोवृत्ति, जातीय प्रकृति आदि इनसे प्रभावित होती है। किसी देश या अवस्था का भूगोल वहाँ की राजनीति को भी प्रभावित करता है। भूगोल एक स्थिर प्रवाहलात है, इतिहास गत्यात्मक। दोनों मिलकर हमारी सम्प्रदाय-संस्कृति को प्रभावित करते हैं। दोनों से हमारा सामाजिक जीवन प्रभावित होता रहता है।

काव्य में सामाजिक जीवन प्रतिबिम्बित होता है। कवि उसका चित्रकार एवं व्याख्याता होता है। समर्थ कवि उसे गति एवं प्रेरणा भी देता है, उसके समक्ष नवीन आदर्शों की प्रतिष्ठा करता है। अतः कवि एवं काव्य को उसके सामाजिक जीवन से, उसके युग जीवन से विच्छिन्न करके नहीं देखा जा सकता। कालिदास और श्रीहृष, जायसी और कबीर, सूर और तुलसी—सभी शाश्वत सृजन-प्रतिभा से सम्पन्न होते हुए भी अपने-अपने युग-जीवन की सन्तति थे। विद्यापति भी इसके अपवाद नहीं।

अतः किसी कवि की भावधारा को ठीक-ठीक समझने के लिए, उसकी रचनाओं का वैज्ञानिक पद्धति से मूल्यांकन करने के लिए यह आवश्यक है कि उस सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश का भी अध्ययन किया जाय जिसने उसे जन्म दिया है। कितना आवश्यक है यह अध्ययन, इसका एक उदाहरण विद्यापति का प्रेमकाव्य ही है। मिथिला एवं

बंगाल दोनों निवन्ततम पड़ोसी प्रदेश हैं। सांस्कृतिक आदान-प्रदान दोनों के मध्य होता रहा है। दोनों के कवि और कलाकार, चिन्ताक और दार्शनिक एक दूसरे को प्रभावित करते रहे हैं। जयदेव और चण्डीदाम ने विद्यापति को प्रभावित किया, विद्यापति ने बंगला और श्रज्जुनि के पदकर्ताओं को। फिर भी सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश में भेद होने के पतास्वरूप विद्यापति के प्रेमगीत बंगाल में वैष्णव रस साहित्य के प्रेरणास्रोत बन गए, विद्यापति को गौडीय वैष्णव मान कर उन्हें कृष्णलीला के भागवत उद्गाता के रूप में पूजा गया, जबकि मिथिला में उनकी 'गचारी' एवं 'महेशवाणी' को भक्तों ने अपनाया तथा उनके प्रेमगीतों को महिलाओं ने।

इसी हेतु इस अध्याय में विद्यापति-युगीन मिथिला की राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था का एक गतिष्ठ अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है। इस क्रम में आनुपगिक रूप से मिथिला के प्राचीन इतिहास की रूपरेखा भी अत्यन्त संक्षेप में दे दी गई है। अस्तु।

मिथिला : प्राचीन इतिहास

विद्यापति की जन्मभूमि मिथिला है। आधुनिक बिहार राज्य के उत्तरीपूर्वी भाग को सामान्यतः मिथिला या तिरहुत कहते हैं। प्राचीन काङ्गमय में इन क्षेत्र को विदेह कहते थे। इसका कुछ भाग नेपाल तराई में भी पड़ता है।

शतपथ ब्राह्मण में माधव विदेह एवं गौतम रहुगण का उल्लेख^१ किया गया है। यहाँ सूर्यवंशी राजा राज्य करते थे। इनके आदिपुरुष निमि थे। इनके पुत्र मिथि हुए। इनके मुशासन में यह देश विघेय रूप से धन-धान्य से सम्पन्न हुआ, इसी हेतु इसका नामकरण मिथिला हुआ।^२

माधव या माधव नामक किसी राजा ने यहाँ आर्य सम्यता का प्रसार किया। उनके वंशज जनक-विदेह कहलाए।^३ इस वंश के राजाओं की विशेषता यह थी कि वे दार्शनिक तथा ब्रह्मज्ञानी भी होते थे। बृहदारण्यकोपनिषद् में जनक की राजसभा में शास्त्रचर्चा में तल्लीन सुधी समाज का उल्लेख किया गया है। इन विद्वज्जनों में एक थे याज्ञवल्क्य मुनि। ये अपने काल के प्रकांड ब्रह्मज्ञानी तथा सिद्ध योगाम्यासी थे।

^१ "तहिविवेधो माधवऽमास। सरस्वत्या स ततएव प्राडो बृहन्ननीयामेयां पृथिवीं त गौतमश्च रहुगणो विवेधश्च माधव पश्चाद् बृहन्त मग्नवोयतु सऽहमा सर्वा नदीर-तिवाह सबानोरेध्युत्तराद् गिरेर्निद्विविति ताम्हेव....."

—भाष्यान्दनीये शतपथ ब्राह्मणे, पृ० ५२।

^२ 'मिथिला तरचविमर्श'—महामहोपाध्याय प० परमेश्वर झा कृत, पृ० ५२।

^३ जनकोह वैदेहो बहु बक्षिणेन यज्ञेनेजे, तत्रहं कुश पंचात्तानां ब्राह्मणा अभिसमेता वधुवुत्सस्पह जनकस्य वैदेहस्य विजिज्ञासा वधुय कः स्वदेवां ब्रह्मानामानु चानतम इति। सहस्रवा छं सहस्रमवरोध, दशदश पादा एवंकस्याः भृगमोरावद्धा वध्रदः।"

—बृहदारण्यकोपनिषद्।

इनकी दो पत्नियाँ थी—मैत्रेयी तथा कात्यायिनी। मैत्रेयी स्वयं भी विदुषी थी। इनके सम्बन्ध में एक कथा-प्रसंग वृहदारण्यकोपनिषद् में वर्णित है। ये याज्ञवल्क्य विदेहराज के पुरोहित तथा राजगुरु थे। याज्ञवल्क्य स्मृति की रचना इन्हीं ने की थी। इनका काल ई० पू० पाँचवीं शताब्दी माना गया।^१ पर याज्ञवल्क्य स्मृति के आधुनिक प्राप्त रूप का रचनाकाल सन्दिग्ध है।

वाल्मीकीय रामायण में रामविवाह प्रसङ्ग के अन्तर्गत (बालकाण्ड सर्ग ७१) में इस प्रदेश के राजाओं की वंशावली दी गयी है। आदिपुरुष निमि, उनके पुत्र मिथि से सीरध्वज जनक तक के नाम इस क्रम में उल्लिखित हैं। विष्णुपुराण (अंश ४, अध्याय ५) में भी मिथिला या विदेह के राजाओं की सूची मिलती है। वाल्मीकीय रामायण में मिथिला की भौगोलिक अवस्थिति का उल्लेख इतना ही मिलता है कि यह प्रदेश गङ्गा के उत्तर था।

महाभारत में राजा पाण्डु के मिथिला जाकर वहाँ के विदेहों को युद्ध में पराजित करने का उल्लेख मिलता है।^२ फिर कर्णपर्व (५ वाँ अध्याय) में मिथिला के राजा क्षेमधृति की चर्चा की गई है।^३ विष्णुपुराण में जिस राजा क्षेमरि अथवा भागवत् के नवम् स्कन्ध में क्षेमरि का उल्लेख है, ये क्षेमधृति सम्भवतः उनसे भिन्न नहीं।^४ क्षेमधृति ने महाभारत युद्ध में कौरवों का साथ दिया था।^५ पुनः समापर्व (अध्याय ३०) में भीम के मिथिला के राजा से युद्ध होने का विवरण मिलता है।^६

वृहद् विष्णुपुराण में मिथिला की भौगोलिक सीमाओं का संकेत मिलता है। उत्तर में हिमालय, दक्षिण में गङ्गा नदी, पूरव में कौशिकी एवं पश्चिम में गंडकी की धारा—इसके प्राकृतिक सीमान्त हैं।^७

^१ संस्कृत साहित्य का इतिहास—मैकडोनेल।

^२ ततः कोपं समादाय बाहनानिच भूरिशः

पाण्डुना मिथिलां गत्वा विदेहाः समरे जिताः —महाभारत, १, ११३, २४।

^३ तथैव रयिता श्रेष्ठः क्षेमधृतिर्विशाम्पते।

निहतो गङ्गा राजन् भीमसेनेन संपुगे।—महाभारत, कर्ण पर्व, पंचम अध्याय।

^४ मिथिला तत्त्व विमर्श, पृ० ६०।

^५ हिस्ट्री ऑफ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० ५२।

^६ वंदेहकंच राजानं जनकं जगतीपतिम्।

विजिग्ये पुरुषध्याप्रो नाति तोषेण कर्मणा ॥

शकांश्च धर्मरांश्चैव अजयच्छस्य पूर्वकम्।

वंदेहस्य कौन्तेय इन्द्र पर्वतमलिकात् ॥ —महाभारत, समापर्व, ३०वाँ अध्याय।

^७ गंगा हिमवतार्मप्य नवी पंचदशान्तरे। तैरभक्ति रिति ह्यातो देशः परम पावनः ॥

कौशिकोऽग्नौ सभारस्य गंडकोपधिगम्य वै। योजनानि चतुर्विंशत्याश्रमः परिकीर्तितः ॥

गंगाप्रवाहमारम्य यावद्धेमवतंवनम्। विस्तारः धोढपः प्रीतो देशस्य कुलनन्दनः ॥

मिथिला नाम नगरी नमः ते लोक बिभ्रता। पंचमिः कारणः पुण्या विख्याता

जगती त्रये ॥

—मिथिला खंड, वृहद् विष्णुपुराण।

हिमालय की तराई में वपिलवस्तु के राजकुमार सिद्धार्थ ने छठी शताब्दी ई० पू० में बौद्ध धर्म का प्रवर्तन किया। अपने पर्यटनों के क्रम में वे वैशाली भी आये थे, जो तिरहुत के ही अन्तर्गत है, पर बौद्ध धर्म का व्यापक प्रभाव मिथिला वा मैथिल समाज पर पड़ा हो, ऐसा नहीं जान पड़ता। सम्भव है भारत में बौद्ध धर्म के चरम प्रसार के दिनों में यहाँ भी उसकी छाया पड़ी हो, एकाधिक स्थलों पर बुद्ध की प्रतिमा तथा सन्देशवाही स्तम्भ मिलते हैं^१, पर मिथिला के जनजीवन में उसका प्रवेश नहीं हो सका, ऐसा मानना ही ठीक जान पड़ता है। इस सम्बन्ध में एक दिलचस्प बात यह है कि बौद्ध साहित्य में विदेह को परम्परागत विश्वाम के प्रतिकूल एक गणतन्त्र कहा गया है। इसकी राजधानी मिथिला वैशाली से ३५ मील उत्तर-पश्चिम थी।

इसी प्रकार जैन धर्म के तेईसवें तीर्थंकर महावीर का वैशाली से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा होगा। उन्हें अक्सर 'वैशालीय' कहा जाता है। पर इस धर्म का भी प्रभाव मिथिला पर पड़ा हो, इसमें सन्देह है।

बौद्ध और ब्राह्मण मतान्वलम्बियों के बीच कभी-कभी सघर्ष भी हो जाया करता था। दोनों एक दूसरे में साथ शास्त्रार्थ करने तथा एक दूसरे को पराजित करने के आयोजन भी करते रहते थे। जैसा कि विद्यापति ने पन्द्रहवीं सदी में लिखा, "तीरभुक्तीया स्वभावाद युगवर्षिण"^२, (तीरभुक्ति या तिरहुत के लोग स्वयं ही अपने गुण तथा योग्यता पर स्वाभिमान रखते हैं) उस प्राचीन युग में मैथिल पण्डितों, आचार्यों तथा समाज-नेताओं की प्रकृति इससे भिन्न होगी, ऐसा मानने का कोई कारण नहीं।

पौराणिक युग से ऐतिहासिक युग में आने पर विम्बिसार के युग में विदेह राज्य का उल्लेख जिल्जिट पाण्डुलिपि में मिलता है। उसके अनुसार विदेह राज के ५०० अमात्य थे। जिनका प्रधान सण्ड था।^३ यद्यपि विम्बिसार के काल में विदेह का गणतन्त्र होना अधिक सम्भवनीय है। विम्बिसार के पराक्रमी पुत्र अजातशत्रु ने मगध साम्राज्य का सीमा-विस्तार किया। उसने वैशाली के लिच्छवियों को पूर्णतया पराभूत कर समग्र तिरहुत को अपने मगध साम्राज्य में अन्तर्भुक्त कर लिया। हिमालय की तराई तक उसकी विजय-याहिनी ने वैजयन्ती फहराई होगी इसमें सन्देह नहीं। लिच्छवियों और विदेहों की स्वतन्त्र गणतन्त्र-सत्ता के अवनान ने पाटलीपुत्र की भारतीय राजनीति का केन्द्रबिन्दु बना दिया। इस समय से कर्णाट राजवंश की स्थापना (१०६७ ई०) तक मिथिला विभिन्न आक्रामकों द्वारा आक्रान्त होती रही।

मौर्य तथा गुप्त काल की इतिहास सम्बन्धी प्राप्त सामग्रियों में मिथिला की कोई स्पष्ट अथवा प्रत्यक्ष चर्चा नहीं हुई है। उस समय हर्षवर्धन का साम्राज्य उत्तरी

^१ मिथिलातत्त्वविमर्श, पृ० ६२।

^२ पुरुष परीक्षा, पृ० १३० (ल० पं० प्र०)।

^३ हिस्ट्री ऑफ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० ५६।

तथा मध्य भारत के अधिकांश भागों पर फैला हुआ था। ह्युएनसांग ने अपने यात्रा-विवरण में लिखा है कि तिरहुत हर्ष के विशाल साम्राज्य का एक भाग था। ६३५ ई० में वह तिरहुत आया था तथा वहाँ बौद्ध धर्म के मिटते हुए प्रभाव को देख कर उसे दुःख हुआ। उस समय मिथिला, काशी तथा प्रयाग ब्राह्मण धर्म के गढ़ बन चुके थे।^१

चीनी यात्री वांग-ह्युएन त्सि के अनुसार हर्ष को मृत्यु के बाद उसके सिंहासन तथा साम्राज्य उसके तिरहुत-स्थित एक मंत्री अर्जुन या अरुणाश्व के हाथ में चले गए। इसके एक चीनी पर्यटक-दल पर आक्रमण करने से घृष्ट होकर तिब्बत के राजा द्वारा तिरहुत पर आक्रमण, अर्जुन की पूर्णरूपेण पराजय एवं उसका बन्दी बनाकर चीन से जाये जाने की अनुश्रुति पर आधारित घटना को विन्सेण्ट स्मिथ ने अपने भारत के इतिहास में महत्व दिया है।^२ पर डा० मजूमदार इस मत से सहमत नहीं। वे इसे रोमांचक कहानी के अतिरिक्त और कुछ नहीं मानते।^३

यस्तुन अर्जुन तिरहुत का स्थानीय ब्राह्मण प्रसामक या राजा रहा हो, यह अधिक सम्भव है। तिब्बती सेना के हाथों उसका पराजित होना तथा तिरहुत पर कुछ काल के लिए तिब्बती आधिपत्य हो गया हो, यह भी सम्भव जान पड़ता है। यह आधिपत्य ७०३ ई० तक रहा।^४ पर सीलवान सेवो नेपाल पर तिब्बतियों का आधिपत्य ८६७ तक मानते हैं। इसी वर्ष से नेपाली सवत प्रारम्भ होता है, जो संभवतः उनके तिब्बतियों के शासन से मुक्त होने के अवसर पर चलाया गया।

तिरहुत को तिब्बती आधिपत्य से मुक्त करने का श्रेय पराक्रमी राजा आदित्यसेन को है। इसकी मृत्यु के उपरान्त देवगुप्त, विष्णुगुप्त तथा जीवगुप्त क्रमशः उत्तरापथ के सम्राट् हुए। तिरहुत भी इनके साम्राज्य का अंग अवश्य था। इसके अनन्तर बाकर्पति कृत 'गौडवाहो' के एक उल्लेख के अनुसार राजा यक्षो-वर्मन के आनक से ही मगधराज के पलायन तथा उसकी हिमालय-क्षेत्र की विजय का संकेत मिलता है। इसके अन्तर्गत तिरहुत या मिथिला प्रदेश भी होगा।

आठवीं शताब्दी के मध्य में काश्मीर-नरेश जयदेव ने बंगाल-बिहार पर आक्रमण-अभियान किया तथा पचगौड (जिसमें सीरमुक्ति भी था) जीत कर उसे अपने स्वामुख के आधिपत्य में दे दिया। यही व्यक्ति सम्भवतः पाल वंश का संस्थापक सुप्रसिद्ध गोपाल था।^५

^१ ट्रेविल्स ऑफ़ युआन शाय—रॉयस डविस, पृ० ६३-८०।

^२ अर्ली हिस्ट्री ऑफ़ इण्डिया—वी० ए० स्मिथ, पृ० ३६६-६७।

^३ हिस्ट्री ऑफ़ बंगाल—डॉ० आर० सी० मजूमदार, खण्ड १, पृ० ६२।

^४ हिस्ट्री ऑफ़ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० २०१।

^५ सम हिस्टोरिकल इन्सट्रिप्शन्स ऑफ़ बंगाल—वी० सी० सेन।

गोपाल द्वारा पाल-राजवंश की संस्थापना से पूर्वोत्तर भारत के इतिहास में एक नये युग का उदय हुआ। तीरभुक्ति या तिरहुत पर उसका आधिपत्य था यह कई सूत्रों से संकेतित है।^१ गोपाल का पुत्र धर्मपाल प्रतापी राजा हुआ। उसने दिग्विजय करके विशाल साम्राज्य की स्थापना की। उसे राष्ट्रकूट तथा गुर्जर प्रतिहार राजाओं से भयंकर युद्ध करने पड़े। धर्मपाल द्वारा जीते गए क्षेत्रों में तोरापुते (तिरहुत) तथा गौड के नाम भी उल्लिखित हैं।^२ गुर्जर राजा नागभट्ट द्वितीय के हाथों उसे मुदगलगिरि (आधुनिक मुंशेर) के युद्ध में पराजित भी होना पड़ा। यह स्थान तिरहुत की उर्वर तथा समृद्ध समभूमि के द्वार पर ही जैसे हो, वत यह सम्भव है कि तिरहुत क्षेत्र इन युद्धों तथा अभियानों की पृष्ठभूमि रहा हो।

धर्मपाल उत्तरी भारत का एक सार्वभौम सम्राट् था। सोदठल नामक एक गुजराती कवि ने (ग्यारहवीं सदी) में अपने काव्य में 'उत्तरापथ-स्वामी' कहकर उसका स्तवन किया है।^३ मुंशेर साम्राज्य से हिमालय की तराई तक उसके अभियान करने का उल्लेख मिलता है।^४ मिथिला पर अपनी वैजयन्ती फहरा कर उराने ने पाल पर आधिपत्य स्थापित किया होगा।^५ इसके पुत्र देवपाल के राजत्व काल में पाल साम्राज्य क्षीरैश्विन्दु पर था। परवर्ती पाल राजा इतने शक्तिशाली नहीं थे, पर बिहार पर उनका आधिपत्य पूरी तरह बना था। नारायण पाल के पाँच शिलालेख बिहार के विभिन्न स्थानों पर मिलते हैं। इनमें एक में तीरभुक्ति में मुकुटिका ग्राम कक्ष विषय के शिवभट्टारक मन्दिर तथा पाशुपताचार्य परिषद् को संप्रदान करना उल्लिखित है।^६

नारायण पाल के पुत्र और उत्तराधिकारी राज्यपाल के राजत्व-काल में पाल साम्राज्य के सीमान्त बहुत ही सीमित हो गए थे। गुर्जरो के आक्रमण तिरहुत पर भी हो रहे थे, मिथिला के कुछ क्षेत्रों पर उन्होंने अपना प्रभुत्व भी जमा लिया हो तो इसमें सन्देह नहीं। गुर्जरो तथा राष्ट्रकूटों के बाद अब चन्देलों की आरोपी। खजुराहो शिलालेख से सूचित होता है कि यशोवर्मन ने गौडाधिपति को सहज ही पराजित कर दिया, मैथिली पर विजय प्राप्त की।^७ इस शिलालेख के तेईसवें श्लोक की दूसरी

^१ हिस्ट्री ऑफ़ तिरहुत—एस० एन० सिंह, पृ० ५२ ;

जर्नल ऑफ़ इण्डियन हिस्ट्री, ३२, पृ० १३२;

ऐपिग्रेफिका इण्डिका, १, पृ० १२२।

^२ हिस्ट्री ऑफ़ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० २०६।

^३ "उच्च सुन्दरी कथा", G. O. S., 4-6.

Annals, XIII, 197.

^४ इण्डियन कल्चर, १०, पृ० २६६

^५ जर्नल ऑफ़ इण्डियन हिस्ट्री, ३२, पृ० १३४

^६ हिस्ट्री ऑफ़ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० २१०।

^७ ऐपिग्रेफिका इण्डिका, १, पृ० १२३।

पक्ति में 'मिथिला मिथिला' पद आया है, जिससे अनुमान किया जा सकता है कि मिथिला का उत्तरी बिहार में अपना विशेष स्थान था।^१

इस घोर राजनीतिक अनिश्चितता तथा मात्स्य न्याय के युग में मिथिला की अवस्था पराक्रमी एवं महत्वाकांक्षी शक्तिकेन्द्रों के मध्य एक ग्रीवाबन्धु की तरह ही रही होगी। हर्ष की मृत्यु के बाद से मिथिला की मत्स्यदयामता भूमि पर क्रमशः निर्व्यतिथी, परवर्ती गुप्त राजाओं, मौमरि, पाल गुर्जर-प्रतिहार, राष्ट्रकूट तथा चंदेल राजाओं के आक्रमण हुए तथा उनके राज्या का उदय-अस्त होता रहा।

चंदेला के बाद दाहना के चेदि या कालाचुड़ी आये। किसी नेपाली कवयित्री द्वारा हस्तलिखित रामायण की एक प्रति (१०७६ वि०) में चंद्रवर्मा राजा गगयदेव के तीरभुक्ति का राजा होना का उल्लेख मिलता है^२, पर यह गगयदेव ठीक-ठीक कौन था, किम वन का था, इस विषय में विद्वानों में मतभेद है। डॉ० मजूमदार इस कर्णाटवर्षीय गगयदेव से भिन्न नहीं मानते। उनका विचार है कि विष्णुम सवत के स्थान पर शक सवत मान लेने से यह सिद्ध हो जाता है।^३ डॉ० उपेन्द्र ठाकुर ने मजूमदार के मत से असहमति प्रकट करते हुए इसे लक्ष्मीकर्ण के पिता गगयदेव से अभिन्न माना है। यह लक्ष्मीकर्ण या कर्णदेव सुप्रसिद्ध चेदि राजा था। गगयदेव को १०१६-२६ ई० के मध्य महीपाल ने पराजित कर तिरहुत पर पुनः पाल आधिपत्य स्थापित किया।^४

महीपाल के राज्यकाल में पाल साम्राज्य पर दक्षिणात्य के चोल सम्राट् राजेन्द्रचोल का भीषण आक्रमण हुआ। कुछ प्रदेशों पर उनकी वीजयन्ती भी फहराने लगी, पर मिथिला—तीरभुक्ति तक उनकी बाहिनी नहीं पहुँच सकी। इस समय तक पश्चिम की ओर से एक नयी आंधी के फट पड़ने के पूर्वाभास प्रकट होने लगे थे। चंदेल, चोल, चेदि राजाओं से निरन्तर युद्ध होते ही रहते थे। धर्मान्ध एवं बर्बर मुस्लिम नुटेरे भी स्थानीय राजाओं से तलवारें बजाने लगे थे।

महीपाल के पुत्र और उत्तराधिकारी नयपाल ने कुछ काल तक इन चौमुखी खतरों का बीरता के साथ सामना किया पर दीपक की अन्तिम टेंग की तरह पाल साम्राज्य की दीपशिखा बुझने की प्रवृत्ति हा रही थी। पाल साम्राज्य का विघटन

^१ एपिग्रेफिका इण्डिका, १, पृ० १२३।

^२ "महाराजाधिराज पुष्पावलोक-सोम-वशोद्भव-गौडध्वज श्रीमद्गगयदेव भुज्यमान-तीरभुक्ती कल्याणविजय राज्य नेपालदेशीय श्रीमान् बुशालिक-श्री आनन्ददास्य पाटकावस्थित (कायस्थ) पंडित श्री श्रीकुरस्यात्मजा श्री गोपति आलेखितम्।"

—वेण्डाल, 'जर्नल ऑफ रॉयल एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल', १६०३, १, पृ० १८-१९।

^३ इण्डियन हिस्ट्री क्वार्टरली, ७, पृ० ६८१।

^४ हिस्ट्री ऑफ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० २१८।

शीराजा शीघ्र ही विस्तारने लगा और उसके ध्वंसावशेष पर बनेक छोटे-छोटे राज्यों का उदय हुआ। मिथिला का कर्णाट राज्य (१०६७-१३२४ ई०) भी इन्हीं में एक था।^१

कर्णाट राजवंश

कर्णाट राजवंश के संस्थापक नान्यदेव के विषय में भारत के कई अन्य सुप्रसिद्ध राजवंशों के संस्थापक चंद्रगुप्त, गोपात आदि की तरह पूर्ण निश्चितता के साथ कुछ कहना कठिन है। बंगाल के मेन राजाओं की तरह नान्यदेव कर्णाट क्षत्रिय था। उसकी अपनी उपाधि 'कर्णाट कुलभूषण' इसी का संकेत करती है। ग्यारहवीं सदी के उत्तरार्द्ध में राष्ट्रकूटों तथा चालुक्यों के उत्तर एवं उत्तरपूर्वी भारत पर कई आक्रमण-अभियान हुए। ये आक्रमणक कर्णाट वंशीय क्षत्रिय थे। इन्हीं अभियानों के क्रम में एकाधिक क्षत्रिय सामंतों का इधर बस जाना असम्भव नहीं दीखता। इन सामंतों में एक नान्यदेव भी रहा होगा, जिसने तिरहुत के राजनीतिक धूम्य को परस कर यहाँ अपना राज्य अर्जित किया। नान्य का विरुद्ध 'महासामन्ताधिपति धर्मावलोक' भी इसी का संकेत करता है। उसका एक अन्य विरुद्ध 'धर्माधार भूपति' भी है। संभवतः पाल राजाओं के शासनकाल में जमे हुए बौद्ध प्रभाव का निराकरण करने के उद्देश्य में नान्यदेव को 'धर्माधार' या 'धर्मावलोक' आदि के विरुद्ध मिलने होंगे।

कर्णाट राजवंश की स्थापना मिथिला के लिए एक युगान्तरकारी घटना थी। विदेहों के बाद १५०० वर्षों से मिथिला में कोई शक्तिशाली स्वतन्त्र राज्य नहीं स्थापित हुआ था। इस राजवंश की स्थापना से अनिश्चितता, आक्रमण, राजनीतिक धूम्य की उस दुःसह स्थिति का अन्त हुआ।

नान्यदेव ने मिथिला में एक स्वतन्त्र राज्य की स्थापना की तथा 'मिथिलेश्वर' की उपाधि धारण की। कबीश्वर चंदा भट्ट द्वारा सम्पादित 'पुस्त परोक्षा' में उद्धृत सिमराजोन शिलालेख के एक श्लोक^२ के अनुसार १०१६ शक सवत (१०६७-६८ ई०) के सात श्रावण, शनिवार के दिन इस नये राज्य का उदय हुआ। मिथिलातत्त्व-विमर्शकार पं० परमेश्वर भट्ट ने १०८६ अर्थात् उपर्युक्त तिथि से आठ वर्ष पूर्व नान्यदेव का राज्यारोहण माना है।^३

नान्यदेव पराक्रमी राजा था। चेदि राजा यश-कर्ण को सम्भवतः ११२४-२५ ई० में घोर युद्ध में पराजित करके मिथिला पर से लगभग दो सदियों तक के

^१ श्यामास्तिक हिस्ट्री ऑफ नार्दन इण्डिया, १, एच० सी० राय।

^२ "नन्देन्दुविबुधिपुसस्मित शक वर्षे मच्छ्रायणे सितदले मुनिमिद तिप्याम्।

स्वातो शनैश्चरदिने करिवरिलग्ने श्रीनान्यदेव नृपनिर्घ्यं दधोत वास्तुम्"

—मिथिलातत्त्वविमर्श, पृ० ६८ (पूर्वार्द्ध)

^३ मिथिलातत्त्वविमर्श, पृ० २७ (पूर्वार्द्ध)।

लिए बाहरी आक्रमण का खतम दूर कर दिया। उसने गौड़ तथा अन्य वगीय राजाओं^१ को युद्ध में पराजित किया, मानव^२ तथा सौवीरो^३ को हराया। इस प्रकार उसकी शक्ति का डका तत्कालीन पूर्वोत्तर भारत में पूरी तरह सभी ओर पिट गया। उत्तर में नेपाल व स्थानीय राजाओं, जयदेवमल्ल तथा आनन्दमल्ल को पराजित करके उन पर अपनी मप्रभुता कायम की। इस पराक्रमी तथा परमप्रतापी पुरुषसिंह की मृत्यु ११४७ ई० में लगभग ५०-५४ वर्ष राज्य करने व उपरान्त हुई।^४

नान्यदेव न केवल राज्य की स्थापना ही नहीं की उसने मिथिना को साहित्य, दशन वलित कला आदि का कन्द्र भी बना दिया। प्राचीन विदेह की तरह एक एक बार फिर मिथिना ज्ञान चिन्तन, कला-कौशल तथा विद्वज्जना की भूमि बन गयी।^५ वह स्वयं भी विद्वान्, काव्यशास्त्रविद् तथा मुलखक था। भरत मुनि व नान्यशास्त्र पर उसकी टीका इसका प्रमाण है।^६

कषाट राजवंश के अन्य राजाओं के नाम हैं मल्लदेव, गगदेव, नरसिंहदेव, रामसिंहदेव, शक्तिसिंहदेव तथा हरिसिंहदेव।^७ मल्लदेव के विषय में कुछ निश्चित ज्ञात नहीं। विद्यापति की 'पुरुषपरोक्षा' में नान्यदेव के पुत्र मल्लदेव की चर्चा मिलती है। युद्धवीर के उदाहरण के रूप में यह उल्लेख हुआ^८ है। डॉ० उपेन्द्र ठाकुर का अभिमत है कि नान्यदेव का राज्य उसके दोना पुत्रों में बँट गया होगा इनमें मल्लदेव

१ 'बागालिकेति कथिता मिथिलेश्वरेण'

—क्वाटरली जनरल ऑफ दि आन्ध्र हिस्टोरिकल रिसच सोसाइटी, १, पृ० ५६-५७।

२ 'लुप्त भालव भूपाल कीर्ति मल्लवयचमीम्'—वही, पृ० ५६।

३ 'जित सौवीर बीरेण सौवीरक उदहृत'—वही।

४ हिस्ट्री ऑफ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० २५४।

५ वही, पृ० २५४।

६ क्वाटरली जनरल ऑफ दि आन्ध्र हिस्टोरिकल रिसच सोसायटी, १, पृ० ५५-५६।

७ शास्ता नान्यपतिर्वभूव तदनु श्री गगदेवोनुष
तत्सुनुरसिंहदेव नृपति श्री राम सिंहस्तत।
तत्सुनु किल शक्रसिंह विजयी भूपाल यन्धनस्ततो-
जात श्री हरिसिंहदेव नृपति कर्णाट चुडामणि।

—पंजी प्रबन्ध, मिथिलातत्त्वविमर्श, पूर्वाद्धं, पृ० १४६।

पंजी प्रबन्ध में मल्लदेव और रामसिंहदेव के नाम नहीं हैं, शक्तिसिंह के स्थान पर शक्रसिंह का नाम है, एक नया नाम है भूपाल सिंह। •

८ पुरुषपरोक्षा, पृ० २० (चन्द्रबान्त पाठक द्वारा सम्पादित, लक्ष्मी बैंकटेश्वर प्रेस द्वारा प्रकाशित)।

को राज्य का पूर्वीय भाग मिला। उसके आश्रय में वर्द्धमान उपाध्याय नामक मुप्रसिद्ध स्मृतिकार रहता था।^१

गगदेव (११४७-११८७ या ११८१ ई०) को बल्लालसेन की शत्रुता का सामना करना पड़ा। फिर भी उसका राज्यकाल शान्ति तथा समृद्धि, विद्या, चिन्तन, कला-कौशल की उन्नति का रहा। उसका महामन्त्री श्रीधर बहुत ही योग्य तथा राजकाज में दक्ष था।

गगदेव ने कई व्यापक प्रशासनिक सुधार किये। सम्पूर्ण राज्य को परगनों में बाँट दिया गया, राजस्व वसूली के लिए हर परगना में एक चौधरी नियुक्त किया गया। गाँव के भगडों को निबटाने के लिए पचायत-व्यवस्था का पुनरुद्धार किया गया। धर्म-कार्यों की व्यवस्था के लिए धर्माधिकरणिक के पद की व्यवस्था की गयी। उसने अनेक तालाब खुववाये।^२

गगदेव के राज्यकाल में ही संभवतः बल्लालसेन ने मिथिला से कुलपजिका तथा कुलीन-प्रथा की परम्परा अपने राज्य में चलायी।

नरसिंहदेव (११८७-१२२५ ई०) का ३१ वर्ष का राज्यकाल समृद्धि तथा सुख शान्ति का। 'पुरुषपरिक्षा' की एक व्याख्या में वर्णित प्रमग के अनुसार किसी एक नरसिंहदेव ने महम्मद गोरी की सेना में जयचन्द के विरुद्ध युद्ध में भाग लिया था। पर डॉ० उपेन्द्र ठाकुर प्रभृति इतिहासकार इस नरसिंहदेव को कर्णाट राजवंशीय नरसिंहदेव से भिन्न मानते हैं। इसके राज्यकाल में ही गया के दक्खिन में होते हुए मुहम्मद बिन बल्लियार ने मगध को रौंदते, नातदा-बिक्रमशिला को ध्वस्त करते हुए वंगाल के वृद्ध राजा सद्धमसेन को आतंकित कर गौड पर मुसलमानी आधिपत्य स्थापित कर दिया। इसके दो मन्त्री—कर्मादित्य तथा रामादित्य ठाकुर—बड़े ही योग्य थे।

रामसिंहदेव (१२१५-७६ ई०) तथा शक्तिसिंहदेव (१२७६-१२९६ ई०) के राज्य-काल में यद्यपि मिथिला के चारों ओर शक्तिशाली मुसलमान राज्यों का उदय-अस्त हो रहा था, दिल्ली सल्तनत के नये सितारे घूमकेतुआ की तरह जल-बुझ रहे थे, पर मुस्लिम घुड़सवारों की टाप से अभी उसकी भूमि आक्रान्त या अपवित्र होने से दबोयी थी। इसका कारण कर्णाट राजाओं की अजेयता नहीं बल्कि उनकी राजनीतिपटुता तथा मिथिला का तत्कालीन राजनीतिक महाजनपथों में निश्चित दूर होना ही कहा जा सकता है।

^१ हिस्ट्री ऑफ मिथिला, पृ० २५६।

^२ वही, पृ० २६४।

इन राजाओं को एक-से-एक योग्य एवं दक्ष मन्त्री मिलते गए। राज्य में शान्ति तथा समृद्धि थी। प्रभुवर्ग—ब्राह्मणों, क्षत्रियों, ठाकुर, राजत, वणिक—का जीवन बड़े ही सुख-चैन में, ऐश्वर्य तथा विलास में बीतता रहा। स्मृति और निबन्ध लिखे जाते रहे। साधिविग्रहिक कर्मादित्य ठाकुर, महामत्तव वीरेश्वर, चण्डेश्वर आदि इस काल के सुप्रसिद्ध विद्वान् सुलेखक तथा राजमन्त्री हैं।^१ न्याय, तर्क, मीमांसा आदि के अध्ययन-अध्यापन का महान् वेन्द्र इस काल में मिथिला बनो रही। उसके राजाओं के दरबार में सम्पूर्ण उत्तरी भारत से आये हुए पंडितगण आश्रय पाते तथा यहाँ ज्ञान का आलोक फैलाते। मिथिला के किसी राजा शक्तिसिंह या शङ्करसिंह के मन्त्री देवादित्य के अलाउद्दीन खिलजी के रणथम्भौर के राजा हुम्नौर के विरुद्ध अभियान में सहायता भी देने का उल्लेख मिलता है।^२

शक्तिसिंह के अन्तिम दिन सुख से नहीं बीते। चण्डेश्वर के नेतृत्व में सान मन्त्रियों की व्यवस्था शासन-कार्य चला रही थी, पर मुस्लिम आक्रमण के भूचाल के कभी भी फट पड़ने की आशंका सामने आ गयी थी।

हरिसिंहदेव (१३०३-१३२६) कर्णाट वंश का अन्तिम राजा हुआ। १०-१२ वर्ष की अवस्था में ही यह गद्दी पर बैठा।^३ वीरेश्वर की सात मन्त्रियों की व्यवस्था बड़ी ही दक्षता के साथ राजकाज चलाती रही। इन मन्त्रियों में प्रायः सभी विद्वान् तथा सुलेखक थे। अनेक पांडित्यपूर्ण ग्रन्थ इस काल की देन हैं। १३२४ में गयासुद्दीन तुगलक के आक्रमण ने कर्णाट साम्राज्य का अन्त कर दिया। हरिसिंहदेव एक-दो वर्षों तक और भी संभवतः राज करता रहा पर मिथिला का स्वतन्त्र राज्य के रूप में अस्तित्व खत्म हो चुका था।^४

हरिसिंह देव का नाम नव मिथिला पंजी प्रबन्ध के लिए मिथिला में चिरकाल तक लिया जाता रहेगा। इमने कुलीन-अकुलीन की नयी व्यवस्था की, मैथिल समाज को अनेक ऊँचे-नीचे मूल तथा गोत्रों में विभाजित कर दिया। मिथिला के ब्राह्मण तथा कायस्थों के लिए यह एक बड़ा ही व्यापक प्रभाव डालनेवाली व्यवस्था थी।

ओइनवार राजवंश

कर्णाट राजवंश के साथ मिथिला का स्वतन्त्र राज्य के रूप में अस्तित्व भी समाप्त हो गया। कुछ दिना तक अनिश्चित या अराजक अवस्था के उपरान्त पुनः एक

^१ मिथिलातत्त्वविमर्श—प० परमेश्वर भट्ट (प्रथम खण्ड), एच० म०, पृ० २७०।

^२ 'हुम्नौरध्वातभातु'—कृत्याचितामणि, चण्डेश्वर कृत।

^३ हिस्ट्री ऑफ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० २७६।

^४ वही, पृ० २८३; मिथिलातत्त्वविमर्श—प० परमेश्वर भट्ट।

नये राजवंश का उदय हुआ। यद्यपि यह राजवंश स्वतन्त्र या संप्रभुता प्राप्त नहीं था, पर दिल्ली सल्तनत के अन्तर्गत प्रायः व्यवस्था थी कि जब तक कोई सामंत या अधीनस्थ राजा खुला विद्रोह नहीं करता तथा समय-समय पर कर आदि चुकाता रहता था तब तक उसको किसी प्रकार से तंग नहीं किया जाता था। वस्तुतः स्थिति यह थी कि उस राजनीतिक अनिश्चितता के युग में अक्सर दिल्ली स्थित केन्द्रीय सत्ता ही कमजोर होती रहती थी। जब-जब दिल्ली में कोई शक्तिशाली राजा नहीं रहता था, तब-तब सारे साम्राज्य में अधीनस्थ राजा तथा नवाब अपने को स्वतन्त्र घोषित कर देते थे। मिथिला के राजाओं को तो दिल्ली के सुल्तान के अतिरिक्त गौड़ाधिपति, जखनगिरी तथा जौनपुर के नवाबों से भी समय-समय पर उलझना-निबटना पड़ता था। इसका कारण यह था कि एक ओर बंगाल के नरेश मिथिला को बंगाल का एक प्रदेश समझते थे तथा उस पर अपनी संप्रभुता मानते थे, दूसरी ओर जौनपुर के नवाब बंगाल और दिल्ली के बीच के भूभाग पर अपना आधिपत्य स्थापित रखना चाहते थे।

इस सम्बन्ध में यह बात भी ध्यातव्य है कि लगभग समस्त तुर्क-अफगान बाल में हिन्दू राजा अपनी स्वतन्त्रता का भंडा ऊँचा करने के प्रयत्न करते ही रहते थे। इसमें वे मुठ तथा कूटनीति दोनों का यथावसर प्रयोग करते थे। इन अनवरत सघर्षों के कारण न तो कोई राजवंश दीर्घायु होता था, न कोई स्वाभिमानी राजा। यो सामन्ती युग की यह एक सामान्य विशेषता ही है। इसका प्रत्यक्ष परिणाम हम यह देखते हैं कि मिथिला में हरिसिंहदेव के उपरान्त एक भी राजा दीर्घकाल तक सिंहासनासीन नहीं रहा।

ओइनवार राजवंश के आदिपुरुष ओयन ठाकुर सिद्धपुर्य तथा महापंडित थे। इन्हें कर्णाट वंशीय किसी राजा से ओइनी (वर्तमान पूसा रोड स्टेशन के निकट एक गाँव) पुरस्कार में मिला।^१ इनके एक अधस्तन पुत्र कामेश्वर ठाकुर थे। ये भी सिद्धपुर्य तथा राजपंडित थे। प्रसिद्ध है कि इनके एक उत्तर से प्रसन्न होकर सुलतान फिरोजशाह तुगलक ने इन्हें मिथिला का सामंत-राजा बनाया।^२ विद्यापति ने भी 'गीतितता' में इसका उल्लेख किया है।^३

कामेश्वर ठाकुर के पुत्र भोगीश्वर दीर्घकाल तक राज्य कर विनम्र हुए। भोगीश्वर के मरणोपरांत उनके पुत्र गजनेसर (गणेश्वर या गणेश्वर) राजा हुए।

^१ मिथिलातत्त्वविमर्श, पृ० १४७।

^२ यही, पृ० १४७।

^३ ओइनी वंस पतिद्ध जग को तसु ण सेव ।
डुइ एकत्पण पाविअइ भुअवं अह भूदेव ॥
ता कुल केरा जट्टिपन कहवा कवन उपाय ।
जजमिअ उप्पभमति कामेसर सन राय ॥

से किसी इबराहिमशाह^१ की सहायता के लिए पश्चिम दिशा में प्रस्थान किया, साथ में उनके कई मंत्री भी थे, विद्यापति भी इस दल में रहे होंगे, रास्ते में अनेक तरह की सहायता तथा सहयोग उन्हें मिला, राजा भोगीश्वर का बहुत नाम जो या—

“भोगाई रजाक बहिनानो” —कीर्तिलता ।

महीनो की यात्रा के उपरान्त, घोर कष्ट तथा अभावों को पार कर यह दल “जओनापुर” पहुँचा । वहाँ इबराहिमशाह का दरबार बहुत ही ठाट-बाट का, शान-शौकत का था । देश-देशांतर के लोग, सामंत सरदार वहाँ मुलतान को मलाम बजा रहे थे ।^२ राजकुमारों को भी अवसर मिला । मुलतान के सामने अपनी अर्जी पेश की । मुलतान सेना साज कर उनकी सहायता को चला । दैववश पूरब की ओर धली हुई सेना अकस्मात् पच्छिम की ओर चल पड़ी । पर दैव फिर अनुकूल हुआ । तुर्क फौज के साथ राजकुमार तिरहुत आये । घोर युद्ध हुआ । असलान पराजित हुआ पर बीर-सिंह भी इस युद्ध में या तो मारे गए या कहीं अदृश्य हो गए । तिरहुत की गद्दी पर कीर्तिसिंह बैठे । इबराहिमशाह वापस लौट गया ।^३

कीर्तिसिंह की कीर्ति को अमरता प्रदान करने के उद्देश्य से विद्यापति ने ‘कीर्तिलता’ की रचना की—

“ओतुर्वातुर्वदान्यस्य कीर्तिसिंह महीपतेः ।

करोतु कवितुः काव्यं भव्यं विद्यापतिः कविः ॥”

विद्यापति ने इस प्रसंग में यह भी कहा कि कवि-प्रशस्ति का यदि आधार नहीं मिले तो किसी की कीर्ति-सत्ता त्रिभुवन भर में फैल हो कैसे सकती है—

“तिहुअन सेतहि कानि तसु कित्तियल्लि पतरै ।

अखर तम्भारंभओ मंचो दग्य न बेह ॥”^४

कीर्तिसिंह की विरुदावली विद्यापति के समकालीन किन्तु आयु तथा अनुभव में अधिक वरिष्ठ महाकवि दामोदर मिश्र के ‘बाणी मूपण’^५ नामक छन्द सम्बन्धी ग्रंथ में भी मिलती है—

^१ यह इबराहिमशाह कौन था, कहाँ का राजा था इसके विषय में विद्वानों में मतभेद है । बंगाली विद्वान् (डॉ० बिभान सिंहारी मजूमदार प्रभृति) तथा डॉ० जयकान्त मिश्र, डॉ० उपेन्द्र ठाकुर आदि के अनुसार जौनपुर का मुलतान इबराहिमशाह शर्मा ही यह इबराहिमशाह हो सकता है । पर इस मत का जोरदार खंडन डॉ० सुमद्र भा एव वि० रा० भा० प० पदावली के भूमिका-लेखकों ने किया है । विद्यापति-साहित्य के विरोधज्ञ प्रो० रमानाथ झा का मत भी इन्हीं से मिलता-जुलता है ।

^२ तैलंगा बगा चोल कलिगा राजा पुने मंडोआ सुरतान सलामे, सहिअ इलामे आये रहि रहि आवन्ता ।

—कीर्तिलता, (डॉ० वाधूराम सक्सेना) पृ० ४८ ।

^३ कीर्तिलता, पृ० ११४ ।

^४ वही, पृ० ४ ।

^५ मिथिला तत्त्व-विमर्श, पृ० १५० ।

पंचपण्डि देशयुतां पंचपण्डि करान्विताम्

चतुः खण्ड समायुक्तमाह विद्यापतिः कविः ॥” —भूपरिक्रमा ।

देवसिंह के जीवनकाल में ही राजकाज के संचालन में प्रमुख भाग लेने के कारण शिवसिंह को महाराज या महाराजाधिराज का विरुद्ध मिल चुका था ।

देवसिंह के मरणोपरान्त १४०२ ई० में शिवसिंह का विधिवत् राज्याभिषेक हुआ । इनके सुयोग्य शासनकाल में राज्य समृद्ध एवं सम्पन्न हो गया । विद्यापति ने ‘पुरुषपरीक्षा’^१ के अन्त में एक ओजस्वी श्लोक में उसका संकेत किया है—

भुवैवा राज्यसुखं विजित्य हरितो हृत्या रिपुन् संगरे
हृत्वा खं व हृताशनं भस्विषौ भृत्वाधनंरपिनः ।
वाग्धर्या भवदेवसिंहनुपतिस्तपस्वा शिवाग्ने चपुः
पूतो यस्म पितामहः स्वरगभदारद्वयातंकृतः ।

× × ×

यो गौडेश्वर गजनेश्वर रत्नक्षोणीषु लब्ध्वा यशो
विवकान्ताद्यधकुन्तलेषु नयते कुन्दलजामास्पदम् ।
तस्म श्री शिवसिंह देव नृपतिविजिप्रियस्याज्ञय ।
अन्यं ग्रन्थिस्तदण्डनीतिविषये विद्यापतिर्व्यातिनोत् ॥

राजा शिवसिंह का राज्यारोहण काल ठीक-ठीक कब था इसका निर्णय लक्ष्मणावध के प्रारम्भ के निर्णय के साथ सम्भव है । स्वयं विद्यापति के “अनलरत्न शर लयलन नरवज लक समुद्र कर भगिनी ससी” वाले पद की आचारभूत मानकर मिथिला-सत्त्व-विमर्शकार तथा बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् द्वारा प्रकाशित ‘विद्यापति की पदावली’ (प्रथम खण्ड) के सम्पादकों ने ११०६ ई० में लक्ष्मण संवत् का प्रारम्भ माना है ।^२ उनके तर्क में पर्याप्त बल होते हुए भी “जबोनापुर” तथा “इबराहिमसाहि” के सम्बन्ध में जो क्लिष्ट कल्पनाएँ उन्हे करनी पड़ी हैं उन्हे ध्यान में रखने पर इतनी सरलता से इस विवाद का अन्त कर देना तथा इस सम्बन्ध में अन्तिम एवं सर्वमान्य निष्कर्ष पर पहुँचना सम्भव नहीं दीखता ।

शिवसिंह का राज्यारोहण १४०८ या १४१० में हुआ यह कई विद्वानों का अभिमत है ।^३ शिवसिंह का राजत्वकाल भी दीर्घ नहीं हो सकता । “उनका

^१ विद्यापति की पदावली, भूमिका, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् द्वारा प्रकाशित, पृ० ७७ ।

^२ यही, पृ० १६ ।

^३ विद्यापति, मित्र मञ्जुवार्, पृ० ३५ ।

राजत्वकाल १४१० से १४१४ ई० तक बताया जा सकता है।^१ मित्र मजूमदार एवं अन्य विद्वानों ने इस स्थापना को सिद्ध करने के लिए कि 'कीर्तिपता' में उल्लिखित "इबराहिमसाहि" जौनपुर का इबराहिम शाह शर्मा के अतिरिक्त अन्य कोई नहीं हो सकता, शिर्वांसिंह का राज्यारोहण काल १४१० माना है। ल० स० का १११६ के या उसके समीप आरम्भ मानने से यही स्थापना मान्य होगी। पर विद्यापति-साहित्य से प्राप्त अन्तर्साक्ष्य इसके विपरीत निष्कर्ष पर पहुँचने को बाध्य करता है।^२ विद्यापति ने स्वयं ही अपने एक पद में ल० स० एव शकाब्द में १०३१ वर्ष का अन्तर संकेतित किया है।

मिथिला-पंचाग भी जिसमें ल० स० का उल्लेख अभी भी नियमित रूप से होता ही है, दोनों सबतों में १०३१ वर्ष का ही अन्तर मानता है।^३ इस प्रकार विद्यापति के पद तथा उनकी जन्मभूमि मिथिला में मान्य दोनों सबतों के अन्तर को अमान्य कर अन्य किसी स्थापना को स्वीकृत करना भी उतना सहज नहीं जान पड़ता। विद्यापति-साहित्य के मान्य विद्वान् प० रमानाथ झा ने भी इन्हीं आधारों पर ११०६ ई० में ही ल० स० का प्रारम्भ माना है। तदनुसार शिर्वांसिंह का राज्याभिषेक १४०२ ई० में तथा १४०६ में उनकी अन्तिम पराजय एवं अदृश्य होना निश्चित होता है।^४ शिर्वांसिंह ने अपने नाम के मोने के सिक्के भी चलाये थे, उनके दो सिक्के उपलब्ध हैं।^५

शिर्वांसिंह बलाप्रेमी, विद्यानुरागी तथा पराक्रमी राजा थे। विद्यापति ने कई स्थलों पर शिर्वांसिंह का गौड़-नरेज से युद्ध में विजयी होने का उल्लेख किया है। अपने अवहट्ट में रचित दो पदों (मित्र मजूमदार द्वारा सम्पादित पदावली के पद सख्या = और ६) में राजा शिर्वांसिंह का किसी यवन राजा के साथ घोर युद्ध करके उसे पराजित करने का उल्लेख किया गया है। 'कीर्तिपताका' की खण्डित उपलब्ध प्रति में घोर युद्ध में यवन राजा को परास्त कर, उसके भागकर शरण लेने की कथा वर्णित है।

तीन वर्षों में महीने राज्य करके राजा शिर्वांसिंह किसी आक्रामक मुस्लिम सेना के साथ युद्ध करते हुए या तो मारे गए या कहीं अदृश्य हो गए। 'कीर्तिपताका' के अन्तिम पृष्ठ पर भी यह घटना वर्णित है। वे फिर वापस नहीं लौटे। इस युद्ध के पूर्व भी उन्हें उसके परिणाम का आभास मिल चुका था, अतः युद्ध-प्रस्थान के पूर्व ही

^१ विद्यापति—मित्र मजूमदार, पृ० ३६, हिस्ट्री ऑफ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० ३१७।

^२ विद्यापति का यह पद—

"अनल रंघकर सप्लव नरवइ शक समुह कर अग्निनी शशी ।"

^३ मिथिला पंचाग, १६६२-६३।

^४ विद्यापति का काल निर्णय, पण्डित (क)।

^५ Journal of Numismatic Society of India; 1957, Vol XIX, Part II, pp. 198-199, 201.

उन्होंने अपना परिवार अपने प्रिय सखा, सभासद, राजकवि तथा मंत्री विद्यापति के संरक्षण में अपने एक मित्र रजावतौली के राजा पुरादित्य के यहाँ भेज दिया। अनुश्रुति है कि शिवासिंह के सौटने की राह बारह वर्ष तक देख कर रानी लक्ष्मिमा उनकी एक कुश की प्रतिमा बनवाकर उसी के साथ सती हो गयी।

शिवासिंह की मेना को पराजित करके मुसलमानों फौज वापस लौट गयी, शिवासिंह के कनिष्ठ भ्राता पद्मसिंह करद राजा बनाये गए। पर मिथिला की गरिमा फिर वापस नहीं लौटी। पद्मसिंह छः वर्ष तक राज्य करके दिवंगत हुए। उनकी पत्नी विद्यास देवी बारह वर्ष तक राजकाज संभालती रही, अपने 'संवसंवत्सर' में विद्यापति ने इनकी प्रशंसा की है।

ओइनवार वंश की राजपरिचय में इनके बाद के जिन व्यक्तियों के साथ महाराज का विरुद्ध लगा है उनमें प्रमुख है—नरसिंह तथा रत्नसिंह, धीरसिंह, भैरवसिंह तथा अमरसिंह। विद्यापति के कई पदों में इनके नाम आए हैं। इन राजाओं के साथ लगभग पन्द्रहवीं शताब्दी के मध्यविन्दु तक पहुँच जाते हैं अतः इस प्रसङ्ग को यही समाप्त किया जाता है।

उपर्युक्त विवरण के आधार पर विद्यापति-युगीन मिथिला की राजनीतिक अवस्था के सम्बन्ध में निम्नलिखित मुख्य बातें स्पष्ट होती हैं—

(१) विद्यापति का युग घोर राजनीतिक उथल-पुथल तथा अनिश्चितता का था।

(२) तिरहुत इस समय कई सखों में विभाजित था। ओइनवार वंशीय राजवंश की तीन शाखाएँ हो गयी थी, तिरहुत के विभिन्न भागों में इनका राज्य था। इनकी राजधानी अलग-अलग थी। इनमें आपस में कभी मेल, कभी घोर शत्रुता भी रहती थी।

(३) ओइनवार वंशीय राजा ब्राह्मण थे, ये देश के शासक होने के साथ-साथ धर्म-कर्म एवं सामाजिक आचार-व्यवहार के नियामक भी थे।

(४) तिरहुत पर मुसलमान राजाओं के आक्रमण होते ही रहते थे। तिरहुत के राजा, राजकुमार, महामतक आदि दिल्ली के सुल्तानों के अन्य राजाओं से युद्धों में गदा-कदा भाग लेते थे। इन निरन्तर होनेवाले युद्धों में कभी वे मुसलमानों का भी साथ देते थे, कभी राजपूत राजाओं का।

(५) राज्य की सीमाएँ बदलती रहती थी। राजा शान्ति से दीर्घकाल तक शास्य ही कभी राज्य कर पाता था। पन्द्रहवीं सदी के पूर्वार्द्ध में तो तिरहुत के राजाओं को हम १० वर्ष तक भी लगातार राज्य करते नहीं पाते।

(६) राज्य की शासन-व्यवस्था में मंत्रियों का बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान रहता था। कुछ मंत्री—जैसे देवादित्य, चंडेद्वार प्रभृति—तो बड़े ही शक्तिशाली थे।

(७) विद्यापति-युगीन मिथिला तिरहुत या तीरभुक्ति के नाम से अधिक प्रसिद्ध थी। उस समय के कागज-पत्र या साहित्य में तीरभुक्ति या तिरहुत नाम का ज्यादा प्रयोग मिलता है। विद्यापति ने तिरहुति या मिथिला दोनों का व्यवहार किया है।

(८) नेपाल तराई, चपारण, सहरसा तथा दरभंगा जिलों में कई छोटे-छोटे राज्य थे। इनमें विभिन्न राजवंश आसीन थे। इनमें अक्सर युद्ध होता था। नेपाल के साथ भी इसका घनिष्ठ सम्बन्ध रहता था। नेपाल तराई में द्रोणवारों का राज्य था।

(९) कर्णाट वंशीय राजा स्वतन्त्र तथा संप्रभुता-प्राप्त थे पर ओइनवार वंशीय राजा संप्रभुता-प्राप्त नहीं थे। उनका पद सामंत-राजा का ही था, यद्यपि स्थानीय शासन में किसी तरह का हस्तक्षेप दिल्ली सल्तनत की ओर से नहीं होता था। राजा शिवसिंह ने संप्रभुता प्राप्त करने का प्रयत्न किया पर वे असफल रहे।

(१०) ओइनवार राजवंश में किसी राजा के मरणोपरान्त उसके पुत्रों में राज्य के विभाजित होने की प्रथा चल पड़ी थी। इस राजवंश के संप्रभु नहीं होने का एक यह भी प्रमाण है।

सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था

जिस देश एवं युग का इतिहास विस्मृति के कुहासे से आवृत-आच्छन्न हो उसकी सामाजिक-सांस्कृतिक अवस्था के विषय में पर्याप्त सामग्री प्राप्त करना सहज नहीं। इस सम्बन्ध में अधिकतर काव्य, गाथाओं अनुश्रुतियों तथा निजन्धरी कथाओं पर निर्भर करना होता है। इसमें सन्देह नहीं कि इनके अन्तराल में बहुमूल्य सामग्रियाँ बिखरी पड़ी हैं, पर स्वभावतः ही उन पर अतिरजना, अतिशयोक्ति तथा विशुद्ध कल्पना की ऐसी मोटी तह पड़ी रहती है कि उनमें कितना सत्य है और कितना किसी कल्पनाशील कवि की उड़ानमात्र, यह विश्लेषण करना कठिन हो जाता है। तिरहुत के इतिहास के सम्बन्ध में भी न्यूनाधिक रूप से यही बात कही जा सकती है। सौभाग्यवश विद्यापति-युगीन मिथिला की सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था के सम्बन्ध में प्रचुर सामग्री ज्योतिरीश्वर ठाकुर, विद्यापति एवं कई अन्य कविया, पंडितों एवं सुलेखकों की रचना में उपलब्ध^१ है। विशेषकर विद्यापति के ग्रन्थों में इस काल के सामाजिक जीवन से सम्बन्धित इतनी सामग्रियाँ मिलती हैं जिनके आधार पर तत्कालीन सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था का चित्रण भली भाँति किया जा सकता है। जिन ग्रन्थों में ये सामग्रियाँ मिलती हैं उनमें सबसे महत्त्वपूर्ण तथा प्रमुख है 'लिखनावली'। यह 'पत्र चन्द्रिका' की तरह की पुस्तक है, जिसमें विभिन्न प्रकार के

^१ ज्योतिरीश्वर ठाकुर—चणरत्नाकर, धूर्तसमागम।

विद्यापति ठाकुर—कीर्तिलता, कीर्तिपताका, लिखनावली, वर्यंकृत्य, गयापत्तलक, विभागसार आदि।

पत्रों, दस्तावेजों आदि के नमूने दिये गये हैं^१। उनकी 'पुरुषपरिक्षा', 'कीर्तिलता', 'दानवाक्मावली', 'ग्याप्तलक' और 'विभागसार' में एतद् सम्बन्धी बहुमूल्य सामग्री दिखरी पड़ी है। छिटपुट पदों में भी ऐसी पंक्तियाँ मिलती हैं जिनमें उस काल की सामाजिक तथा आर्थिक अवस्था पर प्रकाश पड़ता है। ज्योतिरीश्वर तथा विद्यापति के अतिरिक्त जिन विशिष्ट पंडितों तथा लेखकों के ग्रन्थों में तत्कालीन सभ्यता-संस्कृति के विभिन्न पक्षों के सम्बन्ध में सामग्रियाँ मिलती हैं उनमें प्रमुख हैं दामोदर मिश्र का 'बाणी भूषण', भवशर्माप्रतिहस्त कृत 'गुगुति रोपात', महामत्तक चण्डेश्वर ठाकुर का 'कृत्यरत्नाकर' आदि।

कर्णाट राजवंश के अन्तिम राजा हरिसिंह देव ने नया पंजी-प्रबन्ध कराया। मिथिला की पंजीप्रथा परम्परागत थी। राजा हरिसिंह देव ने इसका नूतन संस्कार करवाकर कुलीन, अकुलीन के भेद-भाव की सृष्टि कर दी। १३२४ ई० में इस नय पंजी-प्रबन्ध ने मिथिला के सामाजिक जीवन में एक उदत्त-मुपलब्धी कर दी। इस पंजी-प्रबन्ध के लिपिकार कोई रघुदेव थे, पर इसकी रचना वा श्रेय राजा हरिसिंह देव के आदेश तथा प्रेरणा से तत्कालीन पंडितों को ही दिया जा सकता है।^२

राज्य-व्यवस्था

तिरहुत या तीरभुक्ति दिल्ली सुल्तानों के सार्वभौमत्व के अन्तर्गत सागन्त राज्य था। कर्णाट राजवंश का अन्त १३२४ ई० में हरिसिंहदेव के पराभव तथा पलायन के साथ हुआ। इस प्रदेश का स्वतन्त्र राज्य के रूप में अस्तित्व भी उसी के साथ समाप्त हो गया। ओइनवार राजा सामंत राजा थे। वे दिल्ली सुल्तानों को नियमित रूप से कर दिया करते थे। जब-जब कर देना बन्द करते तब-तब उन पर आक्रमण होता। दिल्ली सुल्तानों के साथ उनका इतना ही सम्बन्ध रहता था अन्यथा वे स्वतन्त्र राजाओं की ही तरह राज्य करते थे। अतः सामान्य प्रजा का दुःख-सुख इन स्थानीय अधिपतियों के साथ सम्बद्ध रहता था। ओइनवार राजा स्वयं ब्राह्मण थे तथा विद्वान् एवं पंडित कुल के थे। राजा उन दिनों केवल न्याय तथा व्यवस्था या रक्षण-प्रहरी मात्र नहीं होता था, वह सामाजिक नियम-धर्म, रीति-रिवाज का नियामक भी होता

^१ अल्पश्रुतोपदेशाय कौतुकाय बहुश्रुताय ।

विद्यापति स्मृता प्रीत्यं करोति लिखनावलीम् ॥

उच्चैः कदमघः कक्षं समकक्षं वरम्प्रति ।

नियमे व्यवहारे च लिखते लिखनप्रमः ॥

^२ तस्माद्वं द्विज चीजि यशकलितं यद्विषयकपुरा ।

तद्विप्राय सर्वावर्तं सुकृतिने शान्ताय सर्वाधिने ॥१॥

दाहाणानां समुत्पत्तिं तद्वीजि कथनं तथा ।

करोमि रघुदेवाख्यः पाण्डु पंजोविनिश्चयम् ॥२॥

था। तभी तो राजा हरिसिंह देव ने, जो स्वयं क्षत्रिय था, जब पजी-प्रबन्ध करवाकर ब्राह्मणों को श्रेणिवद्ध कर दिया। इससे बितना ब्रान्तिवारी परिवर्तन हुआ इसके विषय में महामहोपाध्याय पं० परमेश्वर भा ने अपने 'मियिला तत्त्व विमर्श' में लिखा है कि ब्राह्मणों में जो सपन्न, क्षत्रियानों तथा भूमिपति थे वे सभी जेवार या छोटे बुल के बना दिये गए और अग्निहोत्री या शीलोच्छृति वाले अक्किचन पण्डित वेदज्ञों को बो मवसे ऊँची श्रेणी दोगयी।^१

कर्णाट राजाओं के मंत्री बड़े ही योग्य, बर्मठ विद्वान् तथा पराक्रमी व्यक्ति होते थे। हरिसिंहदेव १०-१२ वर्ष की आयु में ही राजा हुए। उनमें बाल्यकाल में महामत्तव धीरेश्वर ठाकुर ने सप्तांग व्यवस्था की स्थापना की। उसने अपने सात भाइयों को विभिन्न गणियों के पद पर आसीन किया। इनमें महामत्तव, महासभि विप्रह्व, महामाडारक, महासामन्ताधिपति, महादेवागारि^२ आदि प्रमुख थे। कई मंत्रियों ने सामाजिक नियमन एवं धर्मानुष्ठान पर विभिन्न पांडित्यपूर्ण ग्रंथ भी लिखे। इसने प्रमाणित होता है कि उस काल में तिरहुत के शासक धर्म एवं समाज-नीति के भी नियामक होते थे। गजनेसर की हत्या के उपरांत अराजकता के साथ सामाजिक जीवन में भी अव्यवस्था छा गयी इससे इस तथ्य की पुष्टि होती है।

राजा कर लेता था। इसके लिए उसके पदाधिकारी, बर्मचारी तथा "स्यायु-कवर" (ठाकुर) होते थे। जमीन की नापी करके कर निर्धारित किया जाता था।^३ चर, वास्तिक आदि नियुक्त रहते थे। सेना में विदेशियों को भी नियुक्त किया जाता था। कुछ स्थायी सैनिक भी रहते थे तथा समय-समय पर नियुक्त किये जाते थे। इनमें चौहान, चन्देल प्रभृति जातियों के राजपूतों की प्रधानता रहती थी।^४

स्थानीय पदाधिकारियों में बलकारणिक, स्थानाध्यक्षेश्वर, बाध्य प्रभृति होते थे।^५ दस्तावेज, मूकदमा में जयपत्र (डिग्री ?) की व्यवस्था प्रचलित थी। इन वागज-पत्रों पर साक्षियों के हस्ताक्षर होते थे, इन्हें लिखनेवाला कामस्थ लेखक ही होता था, उसे दोनों पक्ष से इमके लिए कुछ पारिश्रमिक मिलता था। इनके अतिरिक्त अनेक पद,

^१ मियिला तत्त्व-विमर्श, पृ० १४३।

^२ वर्णरत्नाकर, स०—डॉ० मुनीति कुमार चटर्जी, पृ० ८।

^३ यद्यस्मिन् वर्षो देशेस्मिन् भूमिमापनं कृत्वा राजकरो गृह्यते तथा कर कर्षहकाः संपूर्ण एव प्राप्यते क्षीणानां पीडा न भवति।

—लिखनावली, पत्र संख्या १३, पृ० १०।

^४ स्वदेशीया विदेशीया नाना.....गुरा. कुलीनाः.....चौहान चन्देल प्रभृतयश्चादुकारेण प्रत्याशादानेन चानुरंजिताः.....एतेषां तत्र गमनेन स्वपक्षोत्कर्षः.....। —लिखनावली, पत्र संख्या १५, पृ० ११-१२।

^५ लिखनावली, पत्र संख्या, ३२, पृ० २२।

श्रेणी तथा स्तर के राज्योपजीव्य गाँव-गाँव में फैले रहते थे। इन्हें जय भी आदेश होता था, राजधानी जाना पड़ता था।^१

राजा की मंगलकामना के लिए जब-तब जाप, यज्ञ, पूजा आदि अनुष्ठान होते रहते थे। इनमें अनेक पंडित, होता, पुरोहित तथा ब्राह्मण भाग लेते थे। उनमें-किसी की उपाधि शुक्ल होती थी, कोई मिथ, कोई चतुर्वेदी, कोई ठाकुर और कोई उपाध्याय कहलाता था। इसके लिए राजा उन्हें पुरस्कृत भी करता था।^२ इन अनुष्ठानों में सामगान से लेकर दुर्गापाठ तक होता था।

दंडप्राप्त बंदियों को राजा से अनुमति प्राप्त करके मुक्त कर देने की प्रथा थी। इस सम्बन्ध में एक रोचक पत्र का नमूना 'सिखनावली' में मिलता है। महामंत्री को एक पदाधिकारी ने लिखा है कि कारागार में जो बन्दों पड़े हुए हैं वे घोर दुर्गति में हैं, वे अब कुछ भी द्रव्य नहीं दे सकेंगे। उन्हें और बंदी रखने से उनकी मृत्यु हो जाने की सम्भावना है। अतः उन्हें मुक्त कर दिया जाये।^३

न्यायशासन की कोई सुनिश्चित व्यवस्था सम्भवतः नहीं थी। गाँवों में पचासों काम कर रही होगी, राजा स्वयं या उसके मंत्री बड़े-बड़े भगडों में बादी-प्रतिबादी को बुला उनके कागज-पत्र देख निर्णय देते थे, ऐसा 'सिखनावली' के कई पत्रों के मजमून पढ़ने से स्पष्ट होता है। बादी, प्रदिबादी, जयपत्र, मोकदमा, साक्षि प्रभृति शब्दों के प्रयोग में भी मुकदमा सुनने तथा निर्णय देने की किसी व्यवस्था का संकेत मिलता है, भूमि पण्य, दास-दासी, विद्रय-श्रृण, भरना लगाने, बंधक लगाने आदि की प्रथा खूब प्रचलित रही होगी। एक व्यक्ति ही नहीं सम्पूर्ण परिवार के विद्रय की भी प्रथा थी, इसका प्रमाण मिलता है। व्याज के लिए 'सोदय' शब्द का व्यवहार कई पत्रों के मजमून में विद्यापति ने किया है। व्याज, सामान्य तथा चक्रवृद्धि दोनों ही प्रचलित थे। दास-दासियों के विद्रय-पत्र के कई नमूने 'सिखनावली' में दिये गए हैं, जिससे इस प्रथा के अधिक प्रचलित तथा राजसम्मत होने का प्रमाण मिलता है।

विद्रय-पत्रों में अधिकतर "बैबत" जाति का ही उल्लेख है, श्रेता ठाकुर, साहू, शर्मा, मिश्र चाहे जो हो पर धूद-धूड़ी ही बँचे जाते थे तथा इसमें उनकी सहमति आवश्यक नहीं समझी जाती थी। बिकनेवाले धूद-धूड़ी का रग^४, उन्न तथा पिना-

१ "राजजिप्यभुजः सेवकानां कुतो गृहमुत्त" —सिखनावली, पत्र ४३, पृ० २७।

२ सिखनावली, पत्र सख्या २२, पृ० ८-९।

३ "..... मे च दंडोप निमित्तं कारागारे बद्धास्तस्मिन् ते परम दुर्गतिः प्राप्तया वलेशा अपि किमपि दातुम् न शक्नुवन्ति अयन्तो परं ततो यदि..... शृंलस यन्मनादेते विमोचन्ते तदा किंचिद्धनं प्राप्ति रपि भवति प्राजिपधयारणं च सम्भवतोत्यस्माभि गोचरित "..... । —सिखनावली, पत्र १६, पृ० १०-११।

४ सिखनावली, पत्र सख्या ५२, पृ० ६०-६४।

५ यही, पत्र सख्या ५५, पृ० ३६-३७।

माता का नाम लिखा जाना था, पर उनके नाम नहीं लिखे जाने थे। एक दो मजमूनों में शूद्र-शूद्री के बन्धक रखे जाने का भी उल्लेख है।^१ उनको बौनसे काम करने होंगे यह अवश्य लिखा जाता था, हलवाही से नेकर जूठा धोना, पानी भरना तथा अन्य सेवान् कार्यों का उल्लेख एकाधिक पत्रों में किया गया है।^२

राजा के मन्त्री तथा पदाधिकारी तो होते थे पर उनकी निरकुशता पर कोई रोक नहीं थी। महासचिव को सम्बोधित एक पत्र में “दुर्व्योधं राजचरित्रमिति” उद्धृत करके अकारण राजबोप होने का बान लिखी गयी है।^३

समाज तीन वर्गों में विभक्त था। एक वर्ग में राजा, भूमिपति आदि प्रभुवर्ग के लोग थे। यह वर्ग सम्पन्न था, इनके पास भूमि, पुण्य, युद्ध-व्यवसाय, शान्ति बाण आदि आजीविका-अर्जन के साधन थे। राजा बड़े ही ठाटवाट से रहते थे। निरन्तर युद्ध की छाया में रहने पर भी उनके हास-विलास में, नाचरंग में, दान-पुण्य में कमी नहीं होती थी। रत्न जवाहर उन्हें उपहार में मिलते थे। राजा शिवमिह का शासनकाल केवल तीन वर्ष भी था आठ महीने रहा, पर उनकी छ रानियाँ थी। उन्होंने अनेक तालाब खुदवाये, विद्यापति को विसफी गाँव दान किया, और भी कितना ही दान-पुण्य किया। राजपरिवार के लिए पान, भीमसेनी कपूर, सुगंधि द्रव्य आदि हजारों रुपयों के खरीदे जाते थे।^४ राजसभा में नाचरंग, गान-बाद्य आदि की बड़े पैमाने पर व्यवस्था रहती थी।

पर सिक्के का दूसरा पहलू भी था। सामान्य प्रजा की आर्थिक अवस्था अच्छी नहीं थी। ऋणपत्र, जमीन, स्वर्ण तथा दास-दासी के भरना देने, बन्धक रखने तथा विभ्रय करने के अनेक नमूने ‘लिखनावली’ में मिलना इसका द्योतक है।

सबसे दयनीय दशा थी शूद्रों की। प्राचीन यूनान के दास-दासियों की तरह उनका परिवार का परिवार बेच दिया जाता था। इन विभ्रय-कार्यों के विधिवन् दस्तावेज होते थे। दास-दासियों के भाग जाने पर राज्य उन्हें पकड़वा कर उनके स्वामियों के सिपुर्द कर देता था। चार रुपयों (रीप्प टंक) में एक दासी तथा दो रुपयों में एक दास के विभ्रय का एक मजमून ‘लिखनावली’ में मिलता है। शूद्रवर्ग की अवस्था कितनी दयनीय थी इसका एक आभास विद्यापति के एक पद से भी मिलता है।^५

^१ लिखनावली, पत्र संख्या ५५-६०।

^२ वही, पत्र संख्या ५७।

^३ वही, पत्र संख्या १४, पृ० ११।

^४ वही, पृ० २५-२७।

^५ जाइल बाम्हन तेजय सनान।

जाइल मानिनी तेजय मान।

जाइल राइ घोषरी तान।

रोप्य टंक, पण (पैसे), कौड़ी (कपदक या बराटिका) प्रचलित सिक्के थे।^१ सुद की दर ऊँची थी, दो पैसे से छ-पैसे रुपये तक की सुद प्रचलित थी। व्याज पर ऋण-ग्रन्थक आदि की व्यवस्था प्रचलित थी।

भूमिकर, जलकर, फलकर आदि लिये जाते थे। ब्रह्मोत्तर संपत्ति अक्सर राजाओं की ओर से ग्राहणों को दी जाती थी।

खेती में ज्यादातर धान का उल्लेख कई पत्रों में मिलता है। गडवार, मगही प्रभृति धान्यबीजों का उल्लेख किया गया है। खेत को अच्छी तरह से कोट-जोत-मटा कर तैयार करने का आदेश एक पत्र में दिया गया है।^२

इसी पत्र में यह भी आदेश दिया गया है कि वृषभशाला (बयान) को साफ-सुधरा रखें, उसमें कीच-कदम न हो, मच्छर का प्रकोप न हो। उस युग के जमींदार तथा बड़े किसान अक्सर प्रवासी रहते होंगे, इसका भी एक संकेत इस पत्र से मिलता है। दूर रहने पर भी अपने गाय-बैल के लिए उनके हृदय में कितनी भमता थी, यह भी आभासित होता है।

युद्ध में हताहत सैनिकों के लिए राज्य की ओर से सहायता दी जाती थी, इसका संकेत 'लिखनावली' की पत्र संख्या ६ (पृ० ६) से मिलता है। इस पत्र में सेनापति राजा को युद्ध में विजयी होने के समाचार के साथ विपक्षी दल तथा अपने दल के हताहतों की सूचना दे रहा है। अपने पक्ष के हताहतों के लिए उचित सहायता की व्यवस्था करने की प्रार्थना भी इस पत्र में निहित है।^३

विद्यापति की एक रचना है 'विभागसार'। इसमें सम्पत्ति-विभाजन के विधि-विधान, प्रथा तथा परम्परा विवेचित है।

हाट, घाट आदि को^४ वार्षिक खन्दोबस्ती दी जाती थी। मल्लाह को नदी, तालाब या वह आदि से मछली तथा बछुआ पकड़ने का ठीका भी सालाना दिया जाता था।^५ मल्लाह की उपाधि साहुनी या धीवर होती थी।

युद्ध या युद्ध की आशंका की छाया, जल्दी-जल्दी बदलते हुए राजा, मन्त्रियों तथा अन्य पदाधिकारियों की बढ़ती हुई शक्ति, विभिन्न व्यवस्थाओं के पारस्परिक संघात—इस पृष्ठभूमि पर देश आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न व सुदृढ़ हो यह एक आश्चर्य की ही बात होती। फिर भी तत्कालीन उपलब्ध साहित्य के अवलोकन से ऐसा नहीं

^१ लिखनावली, पत्र संख्या ७०-७३।

^२ सत्रे^१ च साधमित्वा कुदालैः सिद्धं करिष्यथ.....वृषभभयोयनं तथा करिष्यथ यथा कोऽपि वृषभा दुर्बलाः न भवन्ति यथा वृषभशालायां मशकोपद्रवः बहू^२ मोपद्रवश्च न भवन्ति तथा यत्नतः करिष्यथ।" —लिखनावली, पत्र संख्या ३४।

^३ लिखनावली, पत्र संख्या ६, पृ० ६।

^४ वही, पत्र संख्या ३०, पृ० २१।

^५ वही, पत्र संख्या २१, पृ० २१।

संगता कि शामकवर्ग तथा शामीय प्रभुवर्ग अभावग्रस्त व विपन्न हों। शूद्रों की बात दूसरी है। मामती ढाँचे के समाज में इस वर्ग का जैसे निर्मम शोषण तथा घोर अभावग्रस्त जीवन व्यतीत करने के लिए ही अस्तित्व रहता है। इसे मानवोचित मर्यादा मिलती ही नहीं। अतः आर्थिक दृष्टि से इसका पृथक् अस्तित्व नहीं रहता।

मध्ययुगीन तिरहुत में समाज अनेक जातियों में विभक्त था। एक जाति के अन्दर भी मूल, कुल आदि के आधार पर अनेक प्रकोष्ठ थे। समाज में सबसे अधिक प्रतिष्ठित तथा शक्तिशाली ब्राह्मण थे। तिरहुती समाज की भारत के अन्य क्षेत्रों से यह एक विशेषता अवश्य थी। यहाँ ब्राह्मण ही राजा था। ब्राह्मण मन्त्री था, ब्राह्मण पंडित विद्वान्, अध्यापक तथा लेखक आदि तो था ही। फलतः राज्य के उच्च पदों पर ब्राह्मण ही अधिकतर प्रनिष्ठित होने थे। विद्यापति-युगीन मिथिला में बर्मादित्य, देवादित्य, वीरेस्वर ठाकुर, चंडेस्वर ठाकुर प्रभृति एक-मे-एक पराक्रमी एवं पंडित ब्राह्मणों को देखते हैं। विद्यापति ने ठीक ही लिखा है कि “दोनों एक साथ नहीं देखा जाता—राजा और ब्राह्मण एक ही व्यक्ति हों” पर मिथिला की प्राचीनतम काल से ही यह परम्परा रही है।

बर्णाट राजवंश के साथ ही क्षत्रियों का आधिपत्य समाप्त हो चुका था। सेना में राजपूतों की ही प्रधानता^१ रहती थी, पर मेनापति तथा महासन्धिबिग्रहण या महासामन्ताधिपति ब्राह्मण होते थे।

ब्राह्मणों में भी कई श्रेणियाँ थी। इनमें श्रोत्रिय तथा योग्य सर्वोच्च थे। राजपूतों में चौहान, चन्देल आदि कई ब्राह्मणों, उपशास्त्राणों^२ थी। ब्राह्मणों की उपाधि त्रिपाठी, चतुर्वेदी, शर्मा, ठाकुर, मिश्र, शुक्ल आदि होंगी थी।^३ एक ही व्यक्ति की उपाधि त्रिपाठी तथा ठाकुर दोनों भी हो सकती थी, जैसे त्रिपाठी कर्मादित्य ठाकुर। उपाध्याय की उपाधि तो बहुत ही प्रचलित थी। अन्य जातियों में कायस्थों की उपाधि ‘दास’ थी। ‘लिखनावली’ में माहू, भहूया, राउत आदि उपाधियों का भी उल्लेख है। ‘राउत’ तो बहुत ही प्रचलित उपाधि थी। ‘चौहान राउत’ भी एक पत्र में मिलता है।^३

भूय वर्ग में ‘नैवत’ का उल्लेख कई पत्रों में किया गया है। इस वर्ग की स्थिति अत्यधिक दयनीय तथा हीन थी, दास-दासियों के विक्रय-पत्रों में इसी वर्ग का

^१ लिखनावली, पृ० १८।

^२ “... अत्रच ब्रह्मपुर ब्राह्मणा कृतवरणाः अग्निहोत्रिक श्री आवसयिक श्री अमुक शुक्ल, श्री अमुक मिश्र, श्री अमुक महामहोपाध्याय, श्री अमुक प्रभृतयो दुर्गापाठ मंत्रजपं, नवग्रह होमं च कुर्वाणाः चतुर्वेदि श्री मरमुक त्रिपाठी श्री अमुक द्विवेदी श्री अमुक प्रभृतयोः धनञ्जयं सामगान संहिता पाठं च विद्वानास्तन्ति।”

—लिखनावली, पत्र सख्या १२, पृ० ८-९

^३ लिखनावली, पत्र सख्या ३३, पृ० २२

उत्प्रेषण किया गया है। 'कंबल'-विद्रोह इस वर्ग के लोगों के अत्यधिक अत्याचार पीड़ित होने का एक प्रमाण प्रस्तुत करता है।

वणिज्यवादी सम्प्रदाय था। व्यापार के लिए सहभागी (partnership) प्रथा भी प्रचलित थी। एक पत्र में राजा के लिए चार रत्न उपहार में भेजने का उल्लेख है जिसे इस वर्ग का राजाओं पर भी प्रभाव रहा होगा, ऐसा जान पड़ता है।

ब्राह्मणों की तरह कायस्थों में भी पंजी-प्रवन्ध था यद्यपि उनमें मूल के आधार पर कुलीन-अकुलीन आदि की वैसी जटिल प्रथा नहीं थी। कायस्थों के रीति-रिवाज अधिकतर ब्राह्मणों के ही अनुरूप थे। मिथिला के कायस्थ आज भी 'कर्ण' कहे जाते हैं तथा उनके बड़े-बूढ़ों के अनुसार उनके पूर्वज दक्षिण देश से आकर मिथिला में बस गए थे। राजा नान्यदेव के कर्णाट राजवंश की स्थापना के साथ यह अनुश्रुति व विश्वास भी जुड़ा हुआ है, यह बहुत संभव है। कर्णाट राजाओं के समय भी कायस्थ उच्च पदामीन होते थे। आगे चलकर कायस्थों की स्थिति हीन होनी गयी। 'लिखनावली' में कई पत्रों में दस्तावेज के लिपिकार के रूप में ही कायस्थों का उल्लेख हुआ है।

आज की तरह विद्यापति के युग में भी कन्या-विवाह की समस्या उत्पन्न भरी होगी इसका संकेत 'लिखनावली' के दो पत्रों से मिलता है। एक में कन्या-विवाह के लिए ऋण लिये जाने का उल्लेख है, दूसरे में कन्या-विवाह के कारण दो परिवारों में वैमनस्य होने की चर्चा है।

'लिखनावली' के एक पत्र में सपत्नी गृहस्थों के पारिवारिक जीवन पर बड़ा ही भाूमिक प्रकाश डाला गया है। पत्र संख्या ३६, (पृ० २३-२४) माँ के द्वारा अपनी विवाहिता कन्या को लिखा गया पत्र का नमूना है। इसमें माँ अपनी दुहिता को ननद तथा सपत्नी से सत्ताये जाने की सूचना पाकर व्याधा प्रकट कर रही है। अपनी कन्या को वह धैर्य के साथ सभी कुछ सहने का उपदेश देती है। किसी भी अन्याय में कुलीन बधू को मुखरता नहीं सोहती, शील तथा धैर्य का अवलम्बन ही उसे करना चाहिए। माँ अपनी कन्या को कुसुम्भी रंग में रंगे वस्त्र, सुगन्धित तेल, सिन्दूर, सुपारी तथा कौड़ी सन्देश में भेज रही है। इन्हें वह ग्रहण करे तथा बरसात आतंगे पर उसके भाई को भेजकर वह उसे बुलवा लेगी यह आश्वासन भी देती है।^१

१ननदुर परितोषेण सपत्नी कलहेन च श्रियतीर्णा महतो कुशलेपवासी
श्रूयते तेनोद्देशो मनसि बिद्यते यद्यपि दुहिता सन्ततिः पित्रोरद्वेग निमित्तमेवास्ति....
यद्यपि ननदा दुःशीला सपत्नीद्वेषिणीतथापि मौलव्यं विनियार्य भवतीनि
शीलताम्बनमेव विधापितव्यम् । संप्रति सन्देशत्वेन स्थूल पूग श्लक्ष्ण
घराटिका शुद्ध सिन्दूर सुगन्धितंल कुसुम्भ रक्त वस्त्राणि परि गृहीतव्यानि धर्पाकाला-
वसाने भवदीपो आता अववानयनार्थं....गमिष्ये.....

“दुहिता सन्तति पित्रोरद्वेग निमित्तमेवास्ति” वाक्य में बन्धा का परिवार में क्या स्थान था यह स्पष्ट भलव जाता है। फिर भी मध्ययुगीन तिरछत में भारत के अन्य भागों की अपेक्षा स्त्रियों की मर्यादा अधिक थी, इसमें सन्देह नहीं। विद्यापति के पदों में राजा के साथ रानी का नामोल्लेख ही इसका एक सबेतक है। सखिमा देवी, विश्वास देवी प्रभृति रानियाँ राजबाज में भाग ही नहीं लेती थीं, प्रत्युत पति की अनुपस्थिति में स्वयं शासनकार्य संचालित करती थीं, यह भी तत्कालीन मिथिला में नारी समाज की मर्यादा का द्योतक है।

साथ ही इससे भी इन्कार नहीं किया जा सकता कि मध्यकालीन मिथिला में अन्यत्र की तरह राज-परिवारों तथा प्रभुवर्ग में बहुविवाह की प्रथा मूल प्रचलित थी। राजा शिवसिंह की छः पत्नियाँ थीं, विद्यापति के दो विवाह हुए थे। विवाहिता पत्नियों के अतिरिक्त सपन्न लोग अन्य रमणियों के साथ भी प्रणय-मन्थन करते रहते थे। ज्योतिरीश्वर के ‘धूत-समागम’ में दो-दो वेश्याओं को मुख्य पात्र का स्थान दिया गया है। इसमें उस काल में वेश्याओं का अस्तित्व मिट्ट होना है। “बहुल वामिनि एकल वन्त” अपवाद न होकर नियम-सा ही था। इस स्थिति में नारी जीवन की विवशता की कल्पना की जा सकती है। विद्यापति की ‘लिखनावली’ के उपर्युक्त पत्र (पत्र सख्या ३६) में नवविवाहिता पत्नी की भी ऐसे समाज में क्या दुरवस्था हो सकती है, इसका एक सबेत मिलता है। कवि के कितने ही पदों में परित्यक्ता या अपेक्षिता नारियों की व्यथा अश्रुगीले गीत बनकर फूट पड़ी है।

मध्ययुगीन मिथिला में अध्ययन-अभ्यास, शास्त्र-धर्मा, पुस्तक-लेखन की बड़ी ही गौरवपूर्ण परम्परा थी। राजा और मन्त्री भी उद्भट विद्वान् तथा सुलेखक होते थे। पण्डितों तथा विद्वानों एवं शासनकार्य की भाषा संस्कृत थी। ब्राह्मणों के यहाँ महिलाएँ भी संस्कृत में लिखना-पढ़ना जानती थीं। ‘लिखनावली’ तथा ‘पुर-परीक्षा’ की रचना संस्कृत में की गयी इससे सिद्ध होता है कि दैनिक पत्राचार तथा व्यवहार की भाषा संस्कृत ही थी। उसकी ग्राहिका शक्ति कितनी अधिक थी इसके उदाहरण हैं सुल्तान का सुरत्राण, खोज, खोदाय, सोदय प्रभृति शब्दों का प्रचलन। इन दोनों पुस्तकों की भाषा इतनी सरल तथा सुबोध है कि उसे सामान्य पढ़ा-लिखा व्यक्ति भी समझ सकता है। यद्यपि एक पत्र में दस्तावेज की भाषा में समझाने का भी उल्लेख किया गया है,^१ जिससे विदित होता है कि संस्कृत का प्रचलन ब्राह्मणों एवं कायस्थों के अतिरिक्त अन्य जाति के लोगों में कम ही रहा होगा। फिर भी पत्राचार तथा राजकाज की भाषा होने के कारण संस्कृत आज की तरह लोकजीवन से विच्छिन्न नहीं हुई थी। सामान्य व्यवहार के अनेक शब्द ‘लिखनावली’ से लिये जा सकते हैं—अपत्र (मुकदमे में डिमी के लिए), सोदय (सूद के लिए) आदि इसके कुछ उदाहरण हैं।

^१ लिखनावली, पृ० ३५-३६।

कर्णाट राजराज की स्थापना तिरहुत में एव धार्मिक, सामाजिक तथा विचार-प्रगति का अग्रदूत बन गयी। कारण यह था कि इसके साथ तीन-चार सौ वर्षों का दीर्घ धर्मावलम्बी राजाओं का शासन समाप्त हुआ। अतः सामाजिक तथा वैयक्तिक आचार-विचार का नियमन करनेवाले अनेक ग्रन्थों की रचना इस समय हुई। कर्णाट वंशीय राजा हरिसिंह देव के नव पंजी प्रबन्ध की चर्चा की जा चुकी है। इसके विषय में प० रमानाथ भा. का मत है कि सामाजिक पुनर्गठन करके उसे दृढ़ भित्ति पर रखने का यह एक महान् प्रयत्न था।^१ ओइनवार राजाओं के समय में भी सामाजिक पुनर्गठन का यह प्रयत्न चलता रहा। गृह्यसूत्र के १६ सत्कारों के स्थान पर दस सत्कार प्रचलित किये गए। चण्डेश्वर ने 'राजनीति रत्नाकर' लिखकर नवीन राजनीति सिद्धान्त प्रतिपादित किये। सप्ताग शासन-व्यवस्था की स्थापना की गयी। 'दानवाक्यावली' लिखकर बिसे दान देना चाहिए इसकी व्यवस्था विद्यापति ने की। 'दुर्गभक्तिरगिणी' में दुर्गा-पूजन की व्यवस्था बतायी गयी। इस काल के अन्य पंडित तथा सुलेखकों में गंगाधर, पद्मधर मिश्र, वाचस्पति मिश्र (२), वर्द्धमान प्रभृति विशेष प्रसिद्ध हुए। विद्यापति के पूर्वज देवादित्य, चण्डेश्वर, कर्मादित्य, धीरेश्वर आदि का उल्लेख पहले ही किया जा चुका है।

कला-कौशल, साहित्य

कर्णाट तथा ओइनवार राजाओं ने अनेक नये नगर बसाये।^२ कर्मादित्य का बनवाया सूर्य मन्दिर प्रख्यात है। अनेक छोटे-बड़े मन्दिर बनवाये गए। तासाब खुदवाने की तो जैसे राजाओं एवं उनके मंत्रियों में होड़-सी लगी हुई थी। ओइनवार राजाओं के खुदवाये हुए अनेक तालाब आज भी मिथिला के विभिन्न गांवों में मिलते हैं।

संगीत तथा नृत्य-कला का इस काल में अत्यधिक उत्कर्ष हुआ। विद्यापति की 'पदावली' स्वयं इस बात का सूचक है कि गान-विद्या का कितना अधिक प्रचलन इस काल में हो रहा था। विद्यापति के सभी पद किसी-न किसी राग रागिणी में बद्ध हैं। विद्यापति तथा राजा शिवसिंह स्वयं भी गान विद्या में कुशल थे। विद्यापति के ररक्षण तथा निर्देशन में उनके पदों पर आधारित नृत्या का उल्लेख मिलता है। विद्यापति के निर्देशन में संगीत-नृत्य कला का अमृतपूर्व उत्कर्ष हुआ। जयत नामक गायक-

^१ पुरुष परीक्षा, भूमिका—प० रमानाथ भा., पृ० १७। लेकिन महामहोपाध्याय प० परमेश्वर भा. ने हरिसिंह देव के नव पंजी प्रबन्ध को तत्कालीन मंथिल समाज की एकता को छिन्न-भिन्न करनेवाला कहा है। उनके अनुसार हरिसिंह देव के १२४८ (शके) में पराजित होने तथा कर्णाट राजवंश के अन्त होने का एक मूल कारण नव पंजी-प्रबन्ध से उत्पन्न मंथिलों के एक बड़े तथा बहुसंख्यक वर्ग में असन्तोष एवं आक्रोश भी था। —मिथिला तत्त्व-विमर्श, पृ० १४३

^२ गजरपपुर, देवुली, सुगौणा, सिमरामा आदि।

नर्तक के विद्यापति द्वारा इन विद्याओं में निष्णात किये जाने का उन्नेय 'रागतरंगिणी' में किया गया है।^१

इस काल में साहित्य के उत्कर्ष का मानदण्ड तो विद्यापति की 'कीर्तिलता', 'कीर्तिपताका', 'पुरुषपरीक्षा' तथा उनकी पदावली ही हैं। विद्यापति वृत्त नाट्य 'गोरक्षविजय' भी एक उच्च कोटि की रचना है। मस्कृत की एक सरल, सुबोध तथा मजबूत शैली का विकास विद्यापति ने किया है। उनकी भाषा पर कहीं भी पांडित्य का बोझ नहीं, वस्तुतः उनकी सस्कृत का हम "मैथिल सस्कृत"^२ कह सकते हैं। अनेक विदेशी शब्द इस समय सस्कृत में अतर्भुक्त मिलने हैं। 'पुरुषपरीक्षा' की भूमिका में प० रामनाथ झा ने दशाधिक ऐसे शब्दों का उल्लेख किया है जिनका विद्यापति ने प्रयोग किया है जो सस्कृत व्याकरण की कसौटी पर खरे नहीं उतरेंगे। प० झा ने इसका कारण विद्यापति का व्याकरण में पारंगत नहीं होना बताया है। पर अधिकतम यह है कि यह युग की जावन्त एवं ग्राहिका मस्कृति की प्रेरणा भी जिसमें व्याकरण के ग्रन्थन मिथिल हो रहे थे तथा लोक प्रचलित विदेशी शब्द ग्रहण किये जा रहे थे। उदाहरण के लिए, निम्नलिखित शब्द लिये जा सकते हैं—सुरदाण^३—सुलतान, पोदाय^४—खुदा, बाफर—काफिर, महमद—मुहम्मद^५। 'लिखनावली' को मरसरी दृष्टि से भी देखने पर, सस्कृत की कितनी सरल सुबोध शैली उस युग में विकसित हो रही थी, इस पर विस्मय होता है।

विद्यापति ने अवहट्ठ तथा मैथिली में अपनी कई रचनाएँ प्रस्तुत की। पर पंडितों की, राजकाज तथा साहित्य की भाषा तो मस्कृत ही थी, विशेषकर मिथिला के पंडित तो सस्कृत के बानावरण में ही जैसे जीते थे। मिथिला न्याय, तर्कशास्त्र तथा दर्शन के अध्ययन-अध्यापन का केन्द्र बहुत काल तक बनी रही। दूर-दूर से जिज्ञासु तथा छात्र यहाँ न्याय पढ़ने आया करते थे। विद्यापति के सरस पदों का समग्र पूर्वी भारत में प्रचार होने का एक कारण यह भी था। वस्तुतः मिथिला का चिन्तन, साहित्य तथा सस्कृति बंगाल, आसाम और उड़ीसा में भूत प्रेरणास्रोत बन

^१ लोचन कवि कृत रागतरंगिणी, पृ० ३७।

^२ पुरुषपरीक्षा, भूमिका—प० रामनाथ झा।

^३ लिखनावली, पत्र सख्या ५५।

^४ वही।

^५ पुरुषपरीक्षा, सत्यवीर कथा, पृ० ३० (लक्ष्मी बेकटेस्वर प्रेस द्वारा प्रकाशित)।

गये। ओइनवार राजाओं का काल इस दृष्टि से मिथिला का स्वर्णयुग कहा जा सकता है।^१

इसका पूर्ववर्ती कर्णाट राजवंश का युग भी सभ्यता-संस्कृति के परम उत्कर्ष का युग था। ज्योतिरीश्वर और विद्यापति इन्हीं युगों की सन्तति थे। यह भी इतिहास की एक विडम्बना ही कही जा सकती है कि जिस युग में स्वतंत्रता का दीपक बुझने-बुझने को हो वह दीपक की अन्तिम भभक की तरह सभ्यता-संस्कृति के चरमोत्कर्ष के लिए अमर हो जाय।

× ×

× ×

× ×

× ×

उपयुक्त पृष्ठों में विद्यापति-युगीन मिथिला की राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक अवस्था की एक रूपरेखा प्रस्तुत की गयी जिसके मुख्य सूत्र निम्न-लिखित हैं—

(१) राजनीतिक अनिश्चितता तथा उपलब्धियों की स्थिति बनी रहती थी।

(२) गंजभुता का लोप हो चुका था, पर जब-तब उसे प्राप्त करने के प्रयास भी होते रहते थे।

(३) राजा शासक तथा सामाजिक जीवन का नियामक भी होता था।

(४) समाज के तीन वर्ग थे—सम्पन्न प्रभुवर्ग, राज्योपजीव्य तथा मध्यवर्ती गृहस्थवर्ग, सर्वहारा शूद्रवर्ग। शूद्रों का अय-विक्रय होता था।

(५) प्रभुवर्ग का समय युद्ध या विलास में व्यतीत होता था। समाज में वैदज्ञ, शास्त्रज्ञ एवं पंडित की सर्वोपरि स्थान प्राप्त था। इससे राजनीतिक भ्रूचालों का भी प्रभाव शास्त्रचर्चा तथा चिन्तन पर नहीं पड़ने पाता था। राजसभा नृत्य-संगीत एवं राजप्रासाद विलास के केन्द्र बने रहते थे, पर ग्रामों में श्रोत्रिय परिवारों के दालानों पर तर्कशास्त्र, न्याय, व्याकरण तथा साहित्य के जिज्ञासुओं का जमघट लगा रहता था। हरिश्चंद्र देव के नव पंजी प्रबन्ध की यही सबसे बड़ी देन थी।

(६) समाज में बहुविवाह की प्रथा प्रचलित थी। यह रोग कुलीन ब्राह्मणों में भी कम नहीं था। फलतः पट्टमहिषी का स्थान गौरवपूर्ण होते हुए भी सामान्यतः नारी का जीवन अनेक विडम्बनाओं से ग्रस्त रहा करता था। वैवाहिक जीवन की पवित्रता निभाने के लिए स्त्रियाँ ही बाध्य थी। “परपुरुषक सिनेह मन्त्र” की सीख स्त्रियों के ही लिए ही थी, पुरुष के लिए तो “सौरहसहस गोपीपति कान्हू” का ही आदर्श व्यावहारिक माना जाता था। ऐसे समाज में रूपवती तरुणी के समक्ष “चोरी

^१ “The days of Oinwara rule over Mithila were indeed the golden age of Mithila's history when she was a centre of light and learning like the eternal Kashi.”

प्रेम ससारेरि सार" का प्रलोभन हमेशा बना रहता था तथा नारी की सबसे बड़ी बला उदासीन प्रिय की पुन अपने प्रति आकृष्ट करने में मानी जाती थी ("तेल भाव जे पुनु पसटावए सेह कसामति नारि") ।

साराण यह कि ज्योतिरीश्वर तथा विद्यापति की मिथिला जहाँ वेदज्ञो, शास्त्रज्ञो, तर्क-व्याकरण-साहित्याचार्यों का गढ़ थी, वही उसमें नैतिक स्वतन्त्र, भ्रातृद्रोह, भ्रष्टाचार तथा सामाजिक कुप्रथाओं का भी बोलवाला हो रहा था । ज्योतिरीश्वर एवं विद्यापति ने साहित्य का यही सामाजिक आधारफलक है । ज्योतिरीश्वर या 'धूर्त'-समागम' उनके युग के सामाजिक जीवन पर एक कटुतम 'मिटायर' के समान है । विद्यापति की 'लिखनावली' में सामाजिक जीवन की जो चित्ररेखा प्रकट होती है वह इससे अधिक भिन्न नहीं । उनकी प्रेमभावना का स्वरूप इसी सामाजिक जीवन के परिप्रेक्ष्य पर विकसित हुआ है ।

(ख)

विद्यापति के प्रेमकान्य के प्रेरणाश्रोत

शिल्प-विधान

मानव बुद्धिसम्पन्न प्राणी है। पर वह भावसम्पन्न प्राणी भी है। दुःख-मुक्त की अनुभूति उसे रलाती-हँसाती है। रोना-भाना उसको प्रकृति में बद्धमूल है। सम्पत्ता-सत्कृति उसके आवेग पर अनेक अंकुश किंवा नियन्त्रण के आवरण डालती रहती है। फिर भी उसका रोना-भाना बन्द कहाँ होता है ?

संगीत तथा गीतिकाव्य के इतिहास उतने ही पुराने हैं जितना कि मानव स्वयं। आदिकाल से ही विस्मय, प्रेम, शोक एवं ओज गीतिकाव्य के मूलभाव रहे हैं। आदिनाल का मानव तिम्रु की तरह सरल तथा निश्छल था। उसके चारों ओर प्रकृति का विराट् वितान अनिमज्जित विस्तार लिये फैला होता था। उपा, सध्या, कुहनिगा की अधिमाली, पूनो की रुपहली चादनी, वर्षा की झड़ी और विजली की कड़क कभी उसके मन में विस्मय की सिहरन तो कभी जातक का त्रास उत्पन्न करती रहती थी। ऐसे क्षणों में वह अपने आवेगों को छिपा नहीं पाता था, छिपाने की आवश्यकता भी नहीं हुई थी, अनायास ही उसके आवेग गीतो में फूट पड़ते थे—कभी अकेले, कभी मित्तजुन कर वह गीत गाता। इससे उसके हृदय के आवेगों की अभिव्यक्ति ही नहीं होती थी, उसके जीवन के अनेक कार्यों की सिद्धि में भी सहायता मिलती थी।

गीत गाकर आदि मानव अपना दुःख भुलाता था, अपना सुख प्रकट करता था, फासल घेने एवं काटने की तैयारियाँ करता था, प्रकृति तथा अन्य मानव गिरोहों से निरन्तर होते रहनेवाले सुघर्षों के लिए अपने को तैयार रखता था। मानव उस समय तर्कमकुल कम, भावसकुल अधिक होता था। इसमें भी सन्देह नहीं कि आदिम युगों में सामूहिक गायन का प्रचलन अधिक रहा होगा। सम्पत्ता के विकास के साथ क्रमशः व्यक्ति-गीत (सोतो) का प्रचलन भी बढ़ा होगा।

भारतीय जीवन में अनादिकाल से संगीत की तान मूर्च्छना और प्रेरणा भरती रही है। प्रागैतिहासिक काल में मोहनजोदड़ो और हड़प्पा के ध्वसावशेषों में वहाँ के अधिवासियों की उच्च एवं सुसंस्कृत कलात्मक रचि के प्रमाण मिले हैं। पशुपति शिव की मूर्तियाँ मिली हैं। स्त्रियों के शृंगार-प्रसाधन की सामग्रियों के आभास मिले हैं। ऐसे सम्पन्न एवं कलात्मक रचि के समाज में संगीत का भी पर्याप्त विकास तथा प्रचलन अवश्य हो हुआ होगा।

वैदिक साहित्य में संसार का प्राचीनतम गीतिकाव्य मिलता है। सामवेद में संगीत की ही प्रधानता है। सामवेद को संसार का प्राचीनतम गीतिकाव्य कह सकते हैं। साम संगीत भारत के शास्त्रीय संगीत—उसकी राग-रागिनियों, उसके रगहय, स्वर-ताल, समय-वेला, प्रभाव और सहकारी वाद्यों के प्रेरणाश्रोत रहे हैं।

ईसवी पूर्व पहली-दूसरी शताब्दी में रचित भरत कृत नाट्यशास्त्र को गीत, नृत्य, नाटक, काव्य आदि से सम्बन्धित ज्ञान का विश्वकोष ही कहा जा सकता है। संगीत के सभी अंगोपांगो—नाद, श्रुति, स्वर, मूर्च्छना और ग्राम का उसमें विस्तृत विवेचन किया गया है। संगीतशास्त्र का यह विस्तृत विवेचन यह सिद्ध करता है कि उस समय तक यहाँ संगीतकला का पूर्णोन्मेष हो चुका था।

भारत के प्रागैतिहासिक एवं प्राचीन ऐतिहासिक युगों में गीतिकला, नृत्त-कला तथा नाट्यकला के सर्वाङ्गीण विकास को देखते हुए प्राचीन संस्कृत साहित्य में तुकान्त रागबद्ध गीति-रचनाओं का सर्वथा अभाव कुछ विचित्र-सा लगता है। संस्कृत का छन्दशास्त्र सुविशसित था। मन्दाक्रान्ता, द्रुतविलंबित आदि कई छन्दों में गीतितत्त्व भरे हुए थे। गीतिरचनाओं के स्थान पर प्राचीन संस्कृत-काव्यों में इन छन्दों में विरचित श्लोक ही मिलते हैं। तुकान्त गीतिपदों का प्रचलन प्राकृत तथा विशेष रूप से अपभ्रंशों में देखा जाता है। लौकिक संस्कृत में सर्वप्रथम रागबद्ध तुकान्त गीतिरचना जयदेव के 'गीतगोविन्दम्' की विशिष्टता है। इसके पूर्व अपभ्रंशों में पूर्ण विकसित गीतिपदों की परम्परा बन चुकी थी। कदाचित् इसी हेतु पित्रोल ने 'गीत-गोविन्दम्' को किसी अपभ्रंश रचना का संस्कृत रूपान्तर होने की कल्पना की है।^१

संस्कृत साहित्य में तुकान्त रागबद्ध गीतिरचनाओं का प्रचलन नहीं होने के कुछ कारण अवश्य होंगे। सम्भव है प्रथम-द्वितीय शताब्दी में आयी हुई गन्धर्व-किन्नर, विद्याधर आदि जातियों ने संगीत-नृत्य का पेशा अपना लिया होगा, उसके पूर्व ही छठी शताब्दी ई० पू० में हम बुद्ध तथा उनके अनुयायियों को संस्कृत की उपेक्षा कर पालि में अपना सन्देश प्रसार करते देखते हैं, जिससे संकेत मिलता है कि उस सुदूर अतीत में ही संस्कृत लोकजीवन में विच्छिन्न होकर पण्डितों, विद्वानों तथा उच्च वर्ग के विशिष्ट लोगों की भाषा बन चुकी थी। फलतः बाहर से आयी हुई इन

^१ भारतीय वाङ्मय में श्री राधा—पृ० बलदेव उपाध्याय, पृ० २४६।

शक्तियों में अपनी कला की अभिव्यक्ति का माध्यम सस्कृत के स्थान पर तत्कालीन लोकभाषाओं की ही बनाया हुआ। इस प्रकार लोकभाषाओं में रागवद्ध रचनाओं की परम्परा चल पड़ी होगी। ऊपर लोककवि तथा लोकभाषाओं से सम्बद्ध होने के कारण ऐसी रचनाओं को सस्कृत के गर्वसि पण्डित, कवि एवं लेखक इन विधाओं को बहिष्कृत-सा किये रहे। ऐसा मानन के बीर भी आधार हैं। भरत के 'नाट्यशास्त्र' में ऋषि, राजा आदि विविष्ट पात्रों के कथनोपकथन सस्कृत में तथा अन्य पात्र-पात्रियों के प्राकृतों में रचे जाने की व्यवस्था की गयी है। राजप्रासाद में रहनेवाली पट्ट-महिषी तथा ऋषि-आश्रम में रहनेवाली ऋषि-कन्या भी सस्कृत में नहीं बोल सकती। इससे जहाँ देववाणी की महत्ता एवं मर्यादा की प्रतिष्ठा का आभास मिलता है, वह अनुमान भी किया जा सकता है कि सस्कृत उस प्राचीन युग में भी समाज के बहुत थोड़े-से विविष्ट जनों की बोलचाल की भाषा होगी, अन्यो के लिए वह ज्ञान-विज्ञान, धर्म-दर्शन तथा विविष्ट साहित्य की ही भाषा रही। अतः सस्कृत में लोकसंवेद्य, रम्य के योग्य रागवद्ध तुकान्त गीतिरचनाओं का प्रचलन नहीं हो सका। यत्किंचित् रचनाएँ लिखी भी गईं हों तो पण्डित-समाज द्वारा उपेक्षित होकर काल-गर्भ में भुला दी गयी।

स्तोत्र-साहित्य मध्यकालीन सस्कृत काव्य का एक सम्पन्न अंग है। इस साहित्य का रचनाकाल चौथी-पाँचवीं शताब्दी से आरम्भ होता है। सबसे अधिक स्तोत्रों की रचना सातवीं से बारहवीं सदी के मध्य हुई, इसमें भी सन्देह नहीं। पर गीतिपद शैली का प्रवेश यहाँ भी नहीं हो सका। सुन्दर से सुन्दर स्तोत्र गिर-तुकान्त श्लोक पठति में ही लिखे गए। यद्यपि भाव और वस्तु-विधान के क्षेत्र में स्तोत्रकार युगप्रभाव से मुक्त नहीं रह सके। स्तोत्र चाहे विष्णु के हो या शंकर के, मग्नतम शृंगार के चित्र उन्नम अनेक स्थला पर मिलते हैं, अपभ्रंश के गीतकार भी जहाँ सस्वरण करने से हिचकते वहाँ भी कई स्तोत्रकारों ने बेभिभक्त डडानें भरी हैं। पर विभिन्न राग-रागिनियों में बद्ध गीतिरचना या पद लिखने की जो परम्परा लोक-भाषाओं में सिद्धों की वाणी में देखने को मिलती है, वह सस्कृत के विशाल साहित्य-भण्डार में जयदेव के पूर्व कहीं नहीं दिखाई पड़ती। जयदेव के पूर्व एक भी सस्कृत का स्तोत्रकार या कवि अपनी किसी रचना को 'भासवरामे', 'धनछी रामे' 'कन्नड रामे' या 'मैरव-रामे' लिखने की आवश्यकता नहीं समझता और न तुकान्त रचना ही करता है।

बारहवीं सदी में जयदेव ने 'गीतगोविन्द' की रचना की। सस्कृत भाषा में यह पहली रचना है जिसमें राम-रागिनी के निर्देश सहित तुकान्त "कोमल कान्त पदावली" में रास-कृष्ण की बिहार-लीलाएँ वर्णित की गयी। शैली एवं भाव-विधान दोनों ही दृष्टि से 'गीतगोविन्द' की रचना एक ऐतिहासिक घटना थी। मैथिली, वगला, असमिया, उडिया तथा ब्रजभाषा के पदसाहित्य पर जितना अधिक इस रचना का प्रभाव पड़ा है उसकी समता केवल एक ही अन्य ग्रन्थ से की जा सकती

है, वह है आठवीं-दसवीं सदी में रचित श्रीमद्भागवत । 'गीतगोविन्द' वस्तुतः "गीतो का गीत" है । इसमें संगीत की मूर्च्छना है, शृंगार को उत्तेजक उन्मादना है, शब्दशिल्प की पराकाष्ठा है । श्रुति-माधुर्य तथा गेयता तो इसमें इतनी अधिक है कि अपने रचनाकाल में ही कवि जयदेव तथा उनको कोमलकान्त पदावली जिसके लिए उन्हें भी कम गर्व नहीं^२, समस्त 'पंचगौड' में झूँज उठी । इसके अनुकरण पर १४ वीं सदी के पूर्वार्द्ध में आनुदत्त ने अपने 'गीत गोपीपति' की रचना की, विष्णुसुत कल्याण ने 'गीत गंगाधर' लिखा, रामजित कृत 'गीत गिरीश' तथा कृष्णदत्त कृत 'गीत गोपीपति' रचे गए ।^३ विद्यापति ने अपने को अभिनव जयदेव कहने में गौरव का अनुभव किया ।

विद्यापति से लगभग अर्द्ध शताब्दी पूर्व ज्योतिरीश्वर भी 'गीतगोविन्द' से प्रभावित है । यद्यपि ज्योतिरीश्वर राधाकृष्ण प्रेम के गीतकार नहीं, न उन्होंने किसी "पदावली" की ही रचना की, पर उनके 'धूर्तसमागम' में जो गीतिपद हैं उनमें कम-से-कम एक पर तो जयदेव का प्रभाव स्पष्टतया लक्षित होता है—

चल सरोज सुन्दर नयने ।
मामनुकम्पय शशिवदने ॥ ध्रुवं ॥
राज भरास विवित गमने ।
रतिपति सब हुतवह शमने ॥
यिना सतिका मृदुभुज युगले ।
काम कलामय रस कुशले ॥
कामनिघनि कलशपयोधरे ।
संजत मुनि जन मनोहरे ॥
× × ×
कवि दोखर जोतिक भणिते ॥^४

विद्यापति से लेकर उत्तर भारतीय भाषाओं में कृष्ण-राधा की नायक-नायिका मानकर प्रेमवर्णन करनेवाले जितने भी पदकर्ता हुए हैं, सभी पर कुछ-न-कुछ जयदेव का प्रष्टण अवश्य है । तब किसने कितना लिया तथा उसका किस रूप में उपयोग

^१ शंकराक्षरी लिटरेचर—डॉ० जे० सी० घोष, पृ० २८ ।

^२ "साध्वी माध्वीक । चिन्ता न भवति भवतः शक्रे । कर्कशासि ।
द्राक्षे द्रव्यन्ति के स्वाममृत । मृतमसि क्षीर नोरं रसस्ते ।
मा क्रन्द । क्रन्द कान्ताघर । घर न तुलां गच्छ यच्छन्ति भावं ।
यावच्छृंगारमारं शुभमिध जयदेवस्य वैदग्ध्यवाचः ॥

—गीतगोविन्दम्, १२-२३-१२, पृ० १४१ ।

^३ गीतगोविन्द, भूमिका—विनयमोहन शर्मा, पृ० १४ ।

^४ ज्योतिरीश्वर कृत धूर्तसमागम, सम्पादक—डॉ० उमेय मिश्र पृ० १२ ।

किया यह उसकी अपनी रुचि, देशकालजन्य परिस्थिति, मत तथा प्रतिभा पर निर्भर था ।

पर जयदेव का यह ऋण भावविधान के क्षेत्र में जितना है शिल्पविधान के क्षेत्र में उतना नहीं । गीतिपद की परम्परा लोकभाषाओं में आठवीं-नौवीं शताब्दी से ही चली आ रही थी । लोकभाषाओं में यह परम्परा तो समस्त उत्तर-भारत में—पंजाब से लेकर कामरूप तक—फैली हुई थी, पर इसका सबसे अधिक प्रचलन भारत के पूर्वी क्षेत्रों में था । दौड़ो की वष्यमान तथा सहजयान शास्त्रा के गढ़ भी यही थे । सिद्ध सन्तो का "कार्यक्षेत्र बिहार, उड़ीसा, बंगाल और हिमालय एवं नीचे तराई में कामरूप से हिंजाल तक फैला था ।"^१

सिद्धों तथा जैन मुनियों की वाणी में वैराग्य, नीति, शृंगार, ऋतु तथा देश-वर्णन आदि विविध विषयों पर प्रचुर रचनाएँ मिलती हैं । आठवीं से बारहवीं शताब्दी के मध्य का अपभ्रंश—राहुलजी के अनुसार 'देशी'^२ भाषाओं का काव्य—अत्यन्त सम्पन्न तथा वैभवपूर्ण है । सरहपा, वीणापा, कन्हूपा, लुइपा आदि सिद्ध संत केवल उपदेशक, मत-प्रचारक या साधक ही नहीं थे, उनमें विलक्षण कवि-प्रतिभा भी थी तथा वे अच्छे संगीतज्ञ भी थे । नालन्दा और विज्रमशिला इनके बड़े ही महत्त्वपूर्ण केन्द्र थे । तुकान्त गीतिपदों के रचयिताओं में इन्हें हम काल की दृष्टि से सबसे अग्रिम पंक्ति में रख सकते हैं । कामरूप, उत्कल, बगभूमि, मगध एवं हिमालय की तराई इनकी कार्यभूमि होने के कारण इन सभी प्रदेशों की क्षेत्रीय भाषाओं या बोलियों के प्रभाव तथा सोंचे में डली इनकी वाणी प्रतीत होती है किंवा सिद्ध की जा सकती है । इसी हेतु म० म० हरप्रसाद-दास्त्री, डॉ० प्रबोधचन्द्र बानर्जी, डॉ० काहीदुल्ला एवं विनयतोष भट्टाचार्य प्रभृति विद्वान् इन्हें वेगभाषा साहित्य की प्रथम कड़ी मानते हैं, उधर राहुलजी, डॉ० रामकुमार वर्मा प्रभृति विद्वान् इन्हें मगधी क्षेत्र का मानते हुए इन पर पुरानी हिन्दी का अधिकार सिद्ध करते हैं ।

भाषा सम्बन्धी इस विवाद में पढ़ना हमारा अभीष्ट नहीं । इस बात में सभी सहमत हैं कि अधिकतर सिद्ध संत संगीत के पूर्ण मर्मज्ञ थे । इनकी वाणी में शांत एवं शृंगार रस के पद अधिकतर मिलते हैं । इनके पद अक्सर राग-रागिनी में बद्ध मिलते हैं, अनेक पदों में किसी राग या रागिनी का स्पष्ट निर्देश किया गया है । जिन राग-रागिणियों का निर्देश इनके पदों में अधिकतर मिलता है उनमें कुछ के नाम हैं—द्वे शाख, भैरवी, पटमजरी, कामोद, गबड़ा, देवजी, गुर्जरी, गल्लारी, बराडा, धनछी आदि ।^३ विद्यापति के गीतिपदों में भी अधिकतर इन्हीं राग-रागिणियों का निर्देश किया गया है । 'रागतरंगिणी' में संकलित उनके पद विभिन्न राग-रागिणियों में गाये जाने के

^१ हिन्दी पद-साहित्य और तुलसीदास—डॉ० रामचन्द्र मिश्र, पृ० २४ ।

^२ हिन्दी काव्यधारा—राहुल सांकृत्यायन, अवतरणिका, पृ० ५ ।

^३ विद्यापति : एक तुलनात्मक समीक्षा—प्रो० जयनाथ नलिन, पृ० १६ ।

उदाहरणास्वरूप प्रस्तुत किये गए हैं, उनमें भी उपर्युक्त राग-रागिनी का निर्देश मिलता है। 'नेपालपोथी' में सकलित २६२ पदों में 'मालव राग', 'घनछो', 'बरली', कनारी, केदार, सारंगी, मलारी, गुजरी, ललित-विभास, नाट एव वसन्त राग का निर्देश किया गया है। इनमें भी मालव तथा घनछो रागों में गाये जानेवाले पदों की संख्या सर्वाधिक है। इस दृष्टि से सिद्धों की वाणी का ऋण विद्यापति पर स्पष्ट हो जाता है। वस्तुतः विद्यापति के गीतिपदों के शिल्प का प्रेरणास्रोत सर्वप्रथम सिद्धों की वाणी को ही कहा जा सकता है। विद्यापति को गीतिपदों का शिल्पविधान सिद्धों की वाणी में बना-ब्रनाया मिल गया होगा।

गीतिपदों की परम्परा विद्यापति से पूर्व मैथिली में भी चल पड़ी थी, ऐसा जान पड़ता है। विद्यापति से लगभग ७५-८० वर्ष पूर्व कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर का 'वर्णरत्नाकर' लिखा जा चुका था। 'वर्णरत्नाकर' बहुपठित रचना होगी इसमें सन्देह नहीं। विद्यापति पर इस पुस्तक का कितना अधिक प्रभाव था यह उनकी 'कीर्तिलता' तथा पदों के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है। कविशेखराचार्य की एक रचना 'धूतसमागम' भी है। इसका मैथिली अनुवाद भी कविशेखर ने किया था। 'धूतसमागम' के इस संस्करण में कथनोपबन्धन संस्कृत-प्राकृत में पानानुसार तथा गीत मैथिली में है। यद्यपि भाषा इसकी बहुत ही मार्जित आधुनिक मैथिली के समीप जान पड़ती है, पर अनेक कारणों से इसकी प्रामाणिकता में सन्देह नहीं किया जा सकता।^१ 'धूतसमागम' के मैथिली गीतिपदों में 'कविशेखर जोतिक' की भणित मिलती है। विद्यापति के 'गोरक्षविजय' की रचना 'धूतसमागम' के ही ढाँचे पर हुई है। अतः उनकी पदावली इस परम्परा की एक अगली तथा सुविकसित कड़ी मानी जा सकती है। ज्योतिरीश्वर एव विद्यापति के गीतिपदों को देखकर यह अनुमान पुष्ट होता है कि इनसे पहले से ही मैथिली में गीतिपदों की परम्परा प्रतिष्ठित हो चुकी होगी, सम्भव है कि वह लोकजीवन में तथा लोकगीतों के रूप में ही रही हो तथा ज्योतिरीश्वर एव विद्यापति ने इस परम्परा को लोकजीवन की मिट्टी से उठाकर अपने पारस-संस्पर्श से विशुद्ध स्वर्ण में परिणत कर दिया। ग्रामगीत से उसे नागर संगीत बना दिया।

सात्पर्य यह कि बारहवीं सदी में जयदेव ने जिस प्रकार देशा भाषाओं में प्रचलित गेय पद परम्परा को संस्कृत की कोमलकांत पदावली से अभिमण्डित कर, "भारतीय गीतों के गीत" की रचना की, उसी तरह तेरहवीं-चौदहवीं सदी में कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर एव विद्यापति ने उसे मैथिली गीतिपद साहित्य में अभिभूत कर समस्त उत्तरी भारत के गीतिकाव्य के लिए पृष्ठभूमि तैयार कर दी। वगभूमि में तो इसने लोकमन को इतना अधिक अभिभूत किया कि वहाँ 'ब्रजवुलि'

^१ धूतसमागम, भूमिका—म० म० उमेश मिश्र, डॉ० जयकान्त मिश्र, तीरभुक्ति प्रकाशन, प्रयाग, पृ० १०-११।

नामक एक कृत्रिम भाषा की ही सृष्टि हो गयी, कृष्ण-राधा प्रेम विषयक गीतिपदों का ऐसा प्रवाह उमड़ा कि उसमें मौलिक और अनुकरण की पहचान करना भी असम्भव-सा हो गया ।

तेलुगू-वैदह्यी सदी में उत्तरपूर्वी भारत में गीतिपदों का उद्गमस्रोत एक अन्य दिशा में भी खोजना अनुचित न होगा । बंगाल के सेन तथा मिथिला के कर्णाट राजवंश के भूपाल नृत्य एवं संगीत के न केवल आश्रयदाता थे बल्कि उनमें कई स्वयं ही इन कलाओं के मर्मज्ञ भी थे । कर्णाट राजा नान्यदेव ने संगीतशास्त्र पर एक ग्रन्थ भी लिखा था । इन राजाओं के दरबार में दक्षिणी नर्तकों तथा गायकों का आना-जाना लगा रहता था इसका प्रमाण मिलता है । विद्यापति के 'गोरक्षविजय' में तेलग नृत्य की चर्चा की गयी है ।^१ तेलग नृत्यविचारद के दृष्टवेष में ही गोरक्षनाथ को बदलीबन स्थित मीननाथ की राजपुरी में प्रवेश करने का सुयोग मिलता है । मिथिला के कर्णाट तथा ओइनवार राजाओं के यहाँ भी तेलग नर्तकों एवं गायकों को आदर-मान मिलता होगा, यह अनुमान असंगत नहीं । इनके साथ गीतिपद भी आये होंगे, सम्भवतः उनके अनुकरण पर स्थानीय भाषाओं में भी पद लिखे गए होंगे तथा उनका गायन होता होगा, ज्योतिरीश्वर तथा विद्यापति को इनसे भी प्रेरणा मिली होगी । विद्यापति स्वयमेव कवि थे, संगीतकला के मर्मज्ञ थे, राजा शिवसिंह के उत्कर्ष के दिनों में राज-सभा तथा राज-परिवार के लिए संगीत-नृत्य का आयोजन उनके आदेश-निर्देश पर होता होगा, अतः मैथिली में गीतिपद साहित्य के प्रणयन की आवश्यकता उन्होंने अनुभूत की होगी । सामयिक आवश्यकता के अनुसार वे 'लिखनावली' तथा 'विभाग-सार' जैसी रचनाएँ लिख सकते थे, फिर उनका कवि यदि मैथिली गीतिपदों की रचना में पूर्ण मनोयोग से समय-समय पर लीन हो जाता हो तो इसमें आश्चर्य नहीं । तात्पर्य यह कि विद्यापति के गीतिपदों के प्रेरणास्रोत में तेलग नर्तकों तथा गायकों की देन भी अल्पन्त क्षीण ही पर नितान्त अस्वीकरणीय नहीं है । यह कल्पना इसलिए भी युक्तिसंगत जान पड़ती है कि प्रथम-द्वितीय सदी में संकलित हाल की 'गाथासप्तशती' में गोदावरी तट का उल्लेख कई गाथाओं में मिलता है ।^२ इससे यह अनुमान किया जा सकता है कि दक्षिणी भारत में उन्मुख शृङ्गार का चित्रण करने-वाली मुक्तक रचनाओं का प्रचलन अवश्य था । विद्यापति के कई पदों पर

^१ "अहो अहो महाराजो तेलंग एदी नटे तिट्ठव यया आणवेदि ।"

मलारी रागे—

तेलंग देशकें नट चतुरंग । नाचये चाह मण्डि रसरंग ॥

—विद्यापति, 'गोरक्षविजय', पृ० ७ (ख) ।

^२ गाथा सप्तशती, २/३, पृ० २५ ।

‘गाथासप्तशती’ का प्रभाव दृष्टिगत होता है, अतः गीतिपदों के सम्भावित प्रेरणास्रोतों में तेलग प्रभाव भी माना जा सकता है ।

उपर्युक्त विवेचन से विद्यापति द्वारा गीतिपदों की विषय के विकास का उद्गम-स्रोत बहुत-बुद्ध स्पष्ट हो जाता है । अब उनके पदों के भावविधान तथा शैली के प्रेरणास्रोत पर विचार किया जायगा ।

प्रेमभावना

विद्यापति के गीतिपदों की मूल भावधारा प्रेम एवं भक्ति की है । या तो प्रेमगीत लिखने के लिए आवश्यक नहीं कि कवि प्राचीन या समकालीन साहित्य का ऋणी हो ही, प्रेम और भक्ति तो मानव जावन की सामान्य किंवा नैसर्गिक अनुभूतियाँ हैं । हृदय में प्रेम की पीर जब तक घनीभूत नहीं होती, प्रेमगीतों की सवर्पणा कहाँ से होगी ! महर्षि के हृदय की भी वरुणा की स्रोतस्विनी के फूट पड़न के लिए किसी त्रौघ-बध की अपेक्षा हाती है । विद्यापति के गीतिपदों में प्रेम के जो बहुविध चित्र मिलते हैं, प्रेम के अश्रुहास की जो एक दुनिया बसा है उसकी प्रेरणा के उत्स तो उनके अपने, अपने युग तथा अपने समाज के जीवन में ही मिले होंगे । पर विद्यापति के पूर्ववर्ती, मैथिली के सर्वप्रथम सुलेखक कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर की किसी रचना में राधा-कृष्ण प्रेम का संकेत नहीं मिलता । उनके समकालीन (?) उमापति उपाध्याय^१ के ‘पारिजातहरण’ नाटक में भी इसका कोई आभास नहीं अतः इसी सदी के अन्तिम चरण में विद्यापति के गीतों में किस प्रकार कृष्ण-राधा प्रेम की बातघा फूट पड़े; यह किञ्चित् विस्मय का विषय अवश्य जान पड़ता है ।

विद्यापति की प्रतिभा बहुमुखी थी । वे कृतविद्य लेखक एवं सहृदय कवि थे । शिर्वांसिंह के अम्युदयकाल में उन्हें यौवन, सौन्दर्य एवं प्रेम की मधुलहरी से मिथिला को निनादित करने का यथेष्ट एवं अनुबल अवसर मिला होगा । बाद में जब शिर्वांसिंह नहीं रहे हामे तथा कवि राजकुल के साथ स्वयं भी विपन्नावस्था में होगा, उसकी गीतिगंगा फिर भी सहृदयजनो को रसाप्लावित करती होगी, पर इस समय उमका स्वर वेदनासकुल एवं गम्भीर हो गया होगा । यों जब-तब किसी विशेष व्यक्ति या अवसर के आप्रह् से कवि को परिणत वय में भी सभाग शृंगार के पद लिखने पड़े हों, उसकी ‘पदावली’ में इसके उदाहरण मिलते हैं ।

सौन्दर्य एवं प्रेम की काव्यधारा में राधाकृष्ण प्रेम का चित्रण विद्यापति के युग तक प्रचलित ही नहीं किञ्चित् रुढ़ तथा परम्परागत भी हो गया था, इसके यथेष्ट प्रमाण हैं ।^२ ‘श्रीमद्भागवत’ तथा ‘गीतगोविन्द’ इस काल तक अत्यन्त लोकप्रिय हो

^१ भारतीय धार्मिक में श्रीराधा—पृ० बलदेव उपाध्याय, पृ० २३१,
पारिजातहरण—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल लिखित भूमिका, स०—कृष्णनन्दन
पीड्य, पृ० ११-१३ ।

^२ श्री राधा का वसुचक्र—दासिभूषण दासगुप्ता, पृ० १२१-२५ ।

बुके होंगे। स्वयं विद्यापति ने 'श्रीमद्भागवत' की एक हस्तलिखित प्रति तैयार की थी तथा अभिनव जयदेव उनकी सर्वप्रिय उपाधि थी, ये इमकन सबत करते हैं। कृष्णलीला की 'श्रीमद्भागवत' में वर्णित परम्परा के अतिरिक्त एकाधिक अन्य परम्परा के प्रचलित होने का अनुमान भी किया जाता है।^१ जयदेव एवं विद्यापति इस दूसरी परम्परा वा ही अनुसरण करते प्रतीत होते हैं क्योंकि दोनों ही ने वसन्तकालीन रास का वर्णन किया है, जबकि श्रीमद्भागवत में शरत्कालीन रास ही वर्णित है। विद्यापति के कृष्ण श्रीमद्भागवत के कृष्ण से और भी कई बातों में भिन्न हैं।^२ कृष्ण-लीला की यह श्रमागत एवं भारत के पूर्वी अंचलों में बहुप्रचलित परम्परा विद्यापति के पद-साहित्य में चित्रित प्रेम का एक प्रमुख प्रेरणास्रोत थी।

विद्यापति ने इस परम्परा को बहुत कुछ जयदेव से ग्रहण किया होगा। वैसे ही कौमलवान्त पद्मावली, वही रागबद्ध गीतिशैली, उसी तरह नायिकाभेद के शास्त्रीय ढाँचे में ढली राधिका, जगह-जगह राधा का वही केलि-विलासवती रमणी रूप कवि के गीतिपदों में भलक उठता है। कई स्थलों पर तो जयदेव की भाषा तक की ध्वनि स्पष्ट सुन पड़ती है।^३

विद्यापति पर जयदेव के प्रभाव को स्वीकार करते हुए भी उसे बहुत दूर तक नहीं ले जाना चाहिए। विद्यापति ने जयदेव से एक परम्परा ग्रहण की, राधा-कृष्ण के माध्यम से सौन्दर्य और प्रेम का सजीव चित्रण करने की एक मान्य शैली पायी। रागबद्ध एवं तुकान्त छन्दों को संस्कृत रचना-प्रणाली में स्थान देकर जयदेव ने उन्हें एक प्रतिष्ठा प्रदान की थी, विद्यापति को उन्हें अपने प्रेमकाव्य की विधा के रूप में ग्रहण करने में किसी तरह का सकोच करने की आवश्यकता नहीं रह गयी। जयदेव और विद्यापति के प्रेमकाव्य में असमानताएँ भी कई हैं। जयदेव की राधा प्रारम्भ से ही विलासवती, पूर्णयौवना एवं कन्दर्पज्वर पीडिता तरुणी है। विद्यापति की नायिका आरम्भ में किशोरी, फिर प्रेममयी तरुणी तथा अन्त में प्रीति उपेक्षिता है। नारी का

१ मध्यकालीन धर्म-साधना—डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० १४३।

२ "विद्यापति-वर्णित प्रेम लौकिक या भागवत" शीर्षक अध्याय में इस पर विस्तार के साथ विचार किया गया है।

३ तुलनीय—“इतिष्यति कामपि बुबति कामपि रमयति कामपि रामायु”

—गीतगोविन्द

“काहु आलिंगए काहु निहार काहु लिलोपम मलाज” मार।

काहु बुझाय विसेपित्तिनेह पुलके मुकुल मण्डित बेह।

अहुल कामनि एकल कन्त—कृष्णपति आएल सपनतन्त ॥”

—गोरक्षविजय, पृ० १०।

तथा

“राजा कामपोहितोत्पसनयता स्पृशति कामपि, पश्यति काम् आलिंगति च”

—गोरक्षविजय, पृ० ७ (क)।

यह चित्रण अधिक पूर्ण, सर्वाङ्गीण तथा सत्य है। विद्यापति का प्रेमचित्रण जयदेव के प्रेमचित्रण की अपेक्षा कम उन्मादक तथा मासल है। विद्यापति के कृष्ण न तो राधा का चरण-सवाहन करते और न ही उसका शृंगार करते दीख पड़ते हैं। जयदेव की विरहिणी हमेशा वन्दनज्वर से ही पीड़ित रहती है। यह मदनज्वर ही उमे कृष्ण की ओर अनुप्रेरित करता रहता है। विद्यापति की राधा वामसतप्त होती हुई भी अधिक भावमयी एवं विरहविधुरा है। 'वे पतिया लय जायत रे मोरा पियतम पास' अथवा "मन करे तहें उड जाऊँ मखी री" जैसे उदगात विद्यापति की विरहिणी का पारिवारिक प्रोपितपति का के बहुत ममीप लय दते हैं। निष्कर्ष यह कि विद्यापति पर जयदेव का शृंगार स्वीकार भारत हुए भी हम उनकी मौलिकता, भावुकता एवं मर्मस्पर्शिता को नहीं भूलना होगा।

विद्यापति के प्रेमचित्रण का दूसरा प्रेरणास्रोत मस्त्वृत प्राकृत एवं अपभ्रंश का मुक्तक शृंगार काव्य है। विद्यापति इन भाषाओं के साहित्य से पूरी तरह परिचित होंगे, इसमें सन्देह नहीं। उनका पीछे भारतीय भाषाओं के शृंगार-काव्य की हजारों वर्षों से आता हुई एक अति सम्पन्न परम्परा थी। केवल मुक्तक काव्य ही नहीं, मस्त्वृत के महाकाव्यों में भी रमराज के छोटे-मोटे भाग भरते हैं। कवि ने उनका अवगाहन अवश्य ही किया होगा। विद्यापति के युग तक मस्त्वृत की सूक्तियों के कई संग्रह-ग्रन्थ लिखे जा चुके थे। इनमें एक श्रीधर दाम का 'सदुत्तिकर्णामृत' ऐसी मूक्तियों का पारावार ही है। इसमें विभिन्न विषयों पर दो हजार से भी अधिक श्लोक संकलित किये गए हैं।^१ ग्रन्थकर्ता ने यह भी लिखा है कि गौडाधिपति लक्ष्मणसेन के राज्याभिषेक के सत्ताइसवें वर्ष में इसकी रचना पूरी हुई, अतः विद्यापति ने जिन्होंने लक्ष्मणाब्द २५० के बाद ही काव्य-रचना शुरू की होगी, अवश्य ही इस पुस्तक को देखा होगा। कविनेलराचार्य ज्योतिरीश्वर के 'वर्णरत्नाकर' के अतिरिक्त विद्यापति को सबसे अधिक प्रेरणा इस संकलन-ग्रन्थ से मिली होगी, यह असंभव नहीं। 'सदुत्तिकर्णामृत' में संकलित कितने ही श्लोकों के भाव या शैली की छाया विद्यापति के एक या दूसरे पद पर पड़ी है। एकाधिक उदाहरण प्रस्तुत हैं—

गूना पुरः सपदि किचिदुपेतसज्जा

वसो रुणद्धि मनसैव न दोलताभ्याम् ।

प्रौढाङ्गनाप्रणयकेतिकयासु बाता

शुभ्रपुरन्तरय बाह्यमुदास्त एव ॥^२—श्री हनुमन्तस्य ।

विद्यापति के एक पद में इससे मिलता-जुलता भाव है—

सुनइत रम-कया थापए चीत । जइसे कुरंगिनि सुनए सगीत ॥

^१ सदुत्तिकर्णामृत—श्रीधरदास, पृ० ३२८ ।

^२ सदुत्तिकर्णामृत, पृ० ६८ ।

कवि राजशेखर का किंचिदुपाख्ययौवना का एक चित्र—

पदभ्यां मुक्तास्तरलगतयः संश्रिता लोचनाभ्यां
श्रोणीविभ्वं त्यजति तनुतां सेवते मध्यभागः ।
धत्ते वसः कुचसचिपतामद्वितीयम् च वस्त्रं
तद्गंगाग्राणां गुणविनिमयः कल्पितो यौवनेन ॥

—स० क०, पृ० ६६ ।

विद्यापति का अंकुरितयौवना नायिका का चित्र—

संसर्ग-जोवन दरसन भेल । बुहु पय हेरइत मनसिज गेल ॥
मदन किताय पहिल परचार । भिनजने देखत भिन भविषार ॥
कटिऊ गौरव पाओल नितम्ब । इन्होके खोन उन्हों के भवतम्ब ॥
जरण जपल गति लोचन धाव । लोचन के धरज पदसलै धाव ॥
मध कयिसेखर कि कहिते पार । भिनभिन राज भिन वैषहार ॥

—मि० म० वि०, ६२१ ।

ऐसा ही चित्र विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण' के एक उदाहृत श्लोक में भी मिलता है—

मम्यस्य प्रथिमानमेति जयनं वक्षोजपोर्मन्दता ।
दूरं धात्युदरं रोमलतिका नेत्रार्जवं धावति ।
कन्दर्पः परिवीक्ष्य नूतन मनोराज्यभिविक्तं क्षणा—
रंगानीध परस्परं विद्वते निलुण्ठनं मुभ्रुवः ॥^१

'सदुक्तिवर्णामृत' में संकलित एक अन्य श्लोक में भी ऐसा ही चित्र प्रस्तुत है ।^२

'विदग्धासती' प्रकरण में संकलित एक श्लोक—

ग्रामान्ते वसतिर्ममातिविजने दूरप्रवासी पति—
गृहि देहवती जरैव जरती शश्रूद्वितीया परम् ।
एतात्पान्य वृथा विडम्बयति मा बाल्यातिरिक्तं वयः
सूक्ष्मं पोषितुमस्मिह जनता वासोन्यतश्चिन्त्यताम् ॥

—वसभद्रस्य, म० क०, १५/१, पृ० ७७-७८ ।

विद्यापति का ऐसा ही सामान्या स्वयंदूतिका का चित्र—

हमे इकसरि पिअतम नहि गाम । से मोहि तरतम देईत ठाम ॥
अनतहुँ^१ कतहुँ देइतहुँ चाम । जौं केओ दोसरि पड़जसिनि पास ॥

^१ साहित्य दर्पण—विद्वनभ्य, सुतीय परिच्छेद ।

^२ सदुक्तिवर्णामृत, २/५, पृ० ६६ ।

चलचल पयुक चलह पथ भाह । वास नगर बोलि अनतहु जाह ॥
 आंतर पांतर सामक बेरि । परदेस बसिअ अनागत हेरि ॥
 घोर पयोधर जामिनि भेद । जेकर वह ताकर परिछेद ॥
 भतह विद्यापति नागर रीति । व्याज बचने उपजाव पिरीति ॥

—मि० म० वि०, ५६० ।

इस प्रवरण के अन्य श्लोको से भावसाम्य रखनेवाले विद्यापति के और भी कई पद हैं ।^१

‘सदुक्तिवर्णामृत’ में संकलित ऐसे अनेक श्लोक उद्धृत किये जा सकते हैं जिनसे विद्यापति के पदों में भावसाम्य मिलता है । कवि ने अपने स्पर्श से ऐसे स्थलों को धमका दिया है । अध्यानुकरण या मात्र पुनरावृत्ति विद्यापति नहीं करते, यह उपर्युक्त कतिपय उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है ।

मसृष्ट के शृंगार नाव्य की कितनी छाया कवि के पदों पर पड़ी है इसके कुछ और भी उदाहरण प्रस्तुत हैं ।

विरह सम्बन्धी विद्यापति की एक मार्मिक उक्ति है—

चिर अन्दन उर हार न देल । से अथ नवि गिरि आतर मेल ॥

—मि० म० वि०, ७१३ ।

दामोदर मिश्र रचित ‘महानाटक’ के एक श्लोक में ठीक यही भाव है—

हारो नारोपिता कष्टे भया विश्लेषभीरुणा ।

इवामीमाययोर्मध्ये सरिसु सागर भूधराः ॥

‘सदुक्तिवर्णामृत’ में यह श्लोक धर्मपाल के नाम से संकलित है, शार्ङ्गधर पद्धति में कुछ पाठान्तर के साथ बाल्मीकि के नाम से ।

इसी प्रकार ‘भ्रमराष्टक’ के एक श्लोक^२ में विद्यापति के एक पद (मि० म० वि०, ४२६) में व्यक्त भाव बहुत ही मिलता-जुलता है । ‘भ्रमराष्टक’ के श्लोक में भ्रमर का कमल के धाम में केतकी के गर्भ में गिरन तथा परिमल-धूलि से अन्ध एवं कष्टों से घल उन्निष्ठ होन के कारण वहाँ ठहरने या जाने—दोनों—में उसकी अममर्यता व्यक्त की गयी है । विद्यापति का पद वही अधिक मार्मिक है । यहाँ नायिका को अचानक आये हुए नायक के प्रति अनुकूल होने का सन्देश देती हुई दूती कह रही है कि रसलोम से भ्रमर तुम्हारे पान आया है, क्या यहाँ भी उसे निराश ही होना

^१ मि० म० वि०, ५८८-८९ ।

^२ गन्ध्याद्या सौ भुवनविबिता केतकी स्वर्णवर्णा

पद्मभ्रान्त्या क्षुपित मधुप पुष्पमध्ये यपान ।

अन्धोभूतः कुसुमरजसा कष्टकेशिद्वन्द्व पक्षः

स्यात् । — इयमपि सति ‘श’ ‘वि’

पड़ेगा। भीरा अनेक फूलों का मधुपान करता ही है, अतः उसे निराश करना युक्ति-युक्त नहीं। कवि की यह विशेषता है कि भाव चाहे जहाँ से ग्रहण किया गया हो, प्रेरणा-स्रोत चाहे जो भी हो, पर सर्वत्र उसने अपने पारसस्पर्श से उसे चमका दिया है, अनूठा बना दिया है।

विद्यापति के सुप्रसिद्ध पद में जो भाव मिलता है—

“पिया जब ओजोब इ मधु मेहे ।

मंगल जतन करब निज बेहे ॥”

‘अमरकशतक’ के एक श्लोक^१ में ठीक ऐसा ही भाव मिलता है। ‘कवीन्द्र वचन समुच्चय’ नामक ग्रन्थ के एक श्लोक में भी कुछ ऐसा ही भाव प्रस्तुत किया गया है।^२

विद्यापति की खण्डिता के चित्र पर भी ‘अमरकशतक’ के एकाधिक श्लोकों की छाया परिलक्षित होती है। ‘गाथा सप्तशती’ या ‘गाथासप्तशती’ मुक्तक शृंगार की अनूठी उत्तियो का एक रस-पारावार ही मानी जाती है। विद्यापति के लिए यह ग्रन्थ एक अक्षय प्रेरणास्रोत-सा जान पड़ता है। विद्यापति के अनेक पदों में जो एक ग्रामीण अकृत्रिमता का वातावरण मिलता है, ‘गाथासप्तशती’ की शृंगार-भावना भी वैसे ही वातावरण में विकसित हुई थी। फलतः प्रेमकाव्य की अनूठी उत्तियो के लिए यह ग्रन्थ एक अक्षय प्रेरणास्रोत बहुत काल तक बना रहा। अठारहवीं सदी के कवि बिहारी के कितने ही दोहों पर हाल की किसी-न-किसी ‘गाथा’ की स्पष्ट छाप पड़ी है। निम्नांकित उदाहरण गम्यष्ट होयें—

अज्जं गमोति, अज्जं गमोति अज्जं गमोति गगरोए ।

पढम प्विअ पिअहुछे कुइछो रेहाहि चित्तलिओ ॥

—गाथा सप्तशती, ३/८ ।

[प्रिय आज ही गया है, आज ही गया है, आज ही गया है इसकी मूँच-रेखाओं से घर की सारी दीवार को ही भर दिया है।]

कालिक अर्धाघ करिय दिया गेल ।

लिसइते कालि भोति भरि गेल ॥

—विद्यापति

१ दीर्घा चंदनमालिका विरलित-----

—अमरकशतकम्, ४५, पृ० ३६ ।

२ योवन-शिल्पि-मुकल्पित नूतन-तनुवेश्म विशति रति नाथे ।

लावण्य पन्सवां के मंगल कसयो स्तनावस्थाः ॥

—कवीन्द्रवचन समुच्चय, १५/४

‘गाथासप्तशती’ की नायिका “प्रिय आज ही गया है” यह गणना करती हुई एक-एक दीवार पर रेखा खींचती जा रही है, जो उतना मार्मिक नहीं जितना विद्यापति की नायिका का ‘कल प्रिय आएँगे’ यह सोचकर बल-सूचक रेखाएँ खींचना ।

‘गाथासप्तशती’ के चतुर्थ स्तवक में भी एक ऐसा ही पद है ।^१ नायिका के हाथ-पैर की उँगलियाँ दिन गिनते गिनते पिस गयीं पर प्रिय नहीं आया—गाथाकार की रचना मचमुच विरहिणी की चरम व्यथा की सूचक है ।

विद्यापति की विरहिणी भी ऐसा ही कुछ कहती है—

कतविन माधव रहव मयुरापुर कबे धुचव विहि वाम ।

दिवस लिखि लिखि नखर खोआओल बिछुरल गोकुल गाम ॥

दिन सूचक रेखाएँ खींचते-खींचते हाथों के नख खिया गए—ग्रामीण सरलता का यह कितना सजल चित्र है ।

विरह के सजल गायक चण्डीदास इससे भी एक चरण आगे कहते हैं—

आसिवार आसे लिखिनु दिवसे खोयाइनु मखेर छन्व ।

उठिते बसिते पय निरखिते बुइ माँलि हुइल अंध ॥

गाथाकार तथा विद्यापति की नायिका के तो केवल हाथ-पैर के नख ही खिया गये थे, पर चण्डीदास की नायिका की प्रिय की राह देखते-देखते दोनों आँखों की ज्योति भी जाती रही । उठते-बैठते वह उसकी राह जो देखती रही है ।

एक सहेली नवोद्वा को मान की शिक्षा दे रही है । पर नायिका प्रिय के सम्मुख जाते ही प्रेम-विवश होकर अपना तन-मन भूल जाती है, वह कैसे मान कर सकेगी, इसके सम्बन्ध में गाथाकार की निम्नलिखित उक्ति है—

अच्छीइँ ता यइस्सं दोहिं वि हत्थेहिं वि तस्सि बिट्ठे ।

अग कलम्बकुसुम य पुलइअ कहंणु ठक्किस्सं ॥

—गाथासप्तशती, ४/१४ ।

[उसके सामने धाते ही अपने दोनों हाथों से दोनों आँखों को तो ठक लूँगी, पर सारा शरीर जो कदम्ब की तरह रोमांचित होने लगता है उसे किस प्रकार छिपाऊँ ?]

धसमस करए रहओ हिय जाति ।

सगर शरीर धरए कत भाँति ॥

गोपहिं पारिम हिय उत्तास ।

—विद्यापति

^१ हत्थेसु अ पाएसु अ अगुलि गणनाइ अइयआ विजहा ।

एहिं उण केअ गणिज्जउ त्ति भणैउ कइइ मुद्धा ॥

—हिन्दी गाथासप्तशती, ४/७, पृ० ७४ ।

[हृदय की घड़कन को तो हाथों से दबाकर छिपाया जा सकता है, पर सारा शरीर जो वंदकित-रोमांचित होने लगता है, उसे भला किस प्रकार दबाकर छिपाया जायगा ? वस्तुतः हृदय का उल्लास छिपाने से नहीं छिप सकता ।]

पूर्वराग की विरहिणी का एक चित्र—

ऐन्द्यद अस्तद्धत्तवत्तं दोहं णीसत्तद सुण्णअं हसद ।
जह जम्पद अकुडत्तं तहसे हियअट्ठिअं किअपि ॥

—गायासप्तशती, ३/६६ ।

[तरुणी निरद्वेष्य इधर-उधर देख रही है, दीर्घ निश्वास ले रही है, फीकी हँसी हँस रही है तथा अस्पष्ट भाव से न जाने क्या प्रलाप कर रही है । ऐसा जान पड़ता है कि उसके मन में कुछ विशेष बात है ।]

विद्यापति की पूर्वानुरागिणी नायिका का चित्र—

जुबति चरित बड बिपरीत
बुझए के बहु पार ।
बुझए चेतन गुन निकेतन
भुलत रह गंधार ॥
साजनि नागरि नागर रंग ।
संग न रहिअ, तेसर न बुझ
लोचन लोल तरंग ॥
बलित बदन बाँक बिलोचन
कपट गमन मन्दा ।
बहु मन मिलत ठाम अँकुरस
प्रेम तरअर कन्दा ॥^१

इसी प्रकार सद्य स्नाता, मान, बहुवत्तभ नायक आदि के चित्र 'गाथा-मप्तशती' के विभिन्न पदों में मिलने हैं । विद्यापति के इन प्रसंगों के एकाधिक पदों में इनसे आश्चर्यजनक भावसाम्य मिलता है । उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह कहना अयुक्त नहीं जान पड़ता कि पूर्ववर्ती शृंगार-वाक्य ने विद्यापति को अत्यधिक प्रभावित किया होगा । 'गायासप्तशती' का उनमें मुख्य स्थान है ।

विद्यापति गीतिपद की विद्या के लिए सिद्धों की वाणी के श्रुणी है यह हम ऊपर देख आए हैं । उनके एकाधिक पदों में "अकय कथा" देखकर यह अनुमान और भी पुष्ट होता है ।^२

^१ मि० म० वि०, ८३५, पृ० ५३७ ।

^२ "साजनि अकय कहि न जाए"

—मि० म० वि०, २६, पृ० २४ ।

डॉ० दिनेशचन्द्र सेन के अनुसार चण्डीदास विद्यापति के समकालीन थे तथा विद्यापति ने जब काव्य-रचना आरम्भ की होगी उस समय तक चण्डीदास के मार्मिक प्रेमगीतों की ह्याति गूँड एव उसके पड़ोसी क्षेत्रों में फैल चुकी होगी। चण्डीदास के विद्यापति के साथ मिलने की अनुश्रुति वगीय वैष्णवों में बहुप्रचलित है। इस सम्बन्ध के चार पद 'वैष्णव पद कल्पतरु' (पृ० २७०) में संवलिता हैं जिनमें प्रियर्सन ने दो को प्रामाणिक माना है।^१ यदि प्रेमकाव्य के इन दो महान् कलाकारों के मिलने की बात लोक प्रचलित अनुश्रुति मात्र भी हो तब भी यह मानन में कोई बाधा नहीं कि दोनों ही एक-दूसरे के गीतामृत से परिचित होंगे तथा उनका आस्वाद किया होगा। विद्यापति चण्डीदास से आयु में छोटे होंगे, अतः उनसे काव्य से प्रेरणा ग्रहण करना स्वाभाविक होगा। बंगाली वैष्णवों में प्रचलित धारणा के अनुसार तो विद्यापति चण्डीदास से मिलने के बाद उनकी प्रेरणा से ही राधा-कृष्ण के प्रेम के गीत लिखने की ओर प्रवृत्त हुए। अनुमान यही जान पड़ता है कि विद्यापति को चण्डीदास के प्रेमगीता से प्रेरणा मिली होगी। वहीं-वही दोनों के एकाधिक पदों में अद्भुत भावसाम्य मिलता है जो सर्वथा आकस्मिक ही नहीं रहा जा सकता।

विद्यापति पर कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर का ऋण भी कम नहीं। कविशेखराचार्य का 'वर्ण रत्नाकर' उस काल के कवियों का मुख्य प्रेरणास्रोत रहा हो, यह असंभव नहीं। विद्यापति ने कविशेखर के अनुकरण पर 'नव कविशेखर' उपाधि धारण की, कविशेखर के 'धूर्तसमागम' के ही ढाँचे पर 'गोरक्षविजय' की रचना की। कविशेखर के उन पर व्यापक प्रभाव के ये कुछ प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। और तो और, "पाउअँ रस को मम्म न पावई" कहकर जिस प्राकृत की विद्यापति ने 'कीर्तिलता' में उपेक्षा की थी, 'गोरक्षविजय' में 'धूर्तसमागम' के अनुकरण पर उन्होंने उसी प्राकृत में कयनोपकयन लिखा है। 'कीर्तिलता' से लेकर 'पदावली' तक कई स्थल ऐसे मिलते हैं जिनमें विद्यापति ने कविशेखर के भाव ही नहीं भाषा भी लगभग ज्यों की त्यों ग्रहण कर ली है।^२

^१ हिन्दी काव्य भण्ड—दुर्गाशंकर मिश्र, पृ० २१।

^२ देखिए विद्यापति का सौन्दर्य-वर्णन सम्बन्धी निम्नलिखित पद कवरी भये चामर गिरि कन्दरे, मुख भये चौँद अकासे ।
हरिनि नयन भये, स्वर भये कोकिल, गति भये गज जनवासे ।
सुन्दरि काहे मोहि सम्भासि न यासि ।
तुअ डरे इह सब दुरहि पलायल तुहँ पुनू काहि डरासि ॥
कुच भये कमल-कोरक जसे मुँदि रहूँ घट परवेसे हुतासे ।
दाडिम सिरिफल भगने वास करु सम्भु गरल करु आस ॥
भुज भये कानक मृनाल एक रहूँ कर भये किसलय काँपे ।
विद्यापति कह कत कत ऐसन कहव मदन परतापे ॥

उमापति उपाध्याय का 'पारिजात हरण' विल्वविधान में 'गोरक्षविजय' से भिन्न नहीं। इस नाटक का ढाँचा भी 'किरतनिया' नाटक जैसा ही है—संस्कृत, प्राकृत में कथनोपकथन तथा मैथिली के गीत। 'पारिजात हरण' के गीतिपदों का शिल्प 'धूर्तसमागम' तथा 'गोरक्षविजय' के गीतिपदों के समान है। यद्यपि इसकी भाषा इतनी परिमार्जित एवं आधुनिक मैथिली के समीप जान पड़ती है कि सहसा विश्वास नहीं होता कि यह कर्णाट राजा हरिसिंह के किसी आश्रित कवि की रचना हो सकती है। पर यदि ऐसा हो तो विद्यापति पर इसके गीतिपदों का किंचित् प्रभाव मानना असंगत नहीं होगा।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति के पूर्व अपभ्रंश में—जिसे राहुलजी ने 'देसी' भाषा या पुरानी हिन्दी कहा है—राग, सुर एवं तालबद्ध गीतिपदों की रचना होने लगी थी। आठवीं से बारहवीं शताब्दी के अन्तर्गत ऐसी रचनाएँ पर्याप्त संख्या में लिखी गयीं। विद्यापति को गीतिपद की विधा इन रचनाओं से मिली।

(२) लोकजीवन में गीतिपदों का प्रचलन लोकगीतों तथा गीतिरूपकों के रूप में रहा होगा, विद्यापति को इनसे भी प्रेरणा मिली।

(३) कविवेङ्कटराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर के 'धूर्तसमागम' नाटक में परिमार्जित मैथिली में १४-१५ गीतिपद मिलते हैं। विद्यापति के गीतिपद का विल्व-विधान इनसे अभिन्न है।

(४) गीतिपदों की भावधारा तथा उनमें चित्रित प्रेमप्रसंगों के लिए विद्यापति यत्किंचित् संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश के मुक्तक शृंगार काव्य के ऋणी हैं। एकाधिक स्थलों पर उनके कतिपय गीतिपदों में किसी न किसी संस्कृत या प्राकृत की रचना की ध्वनि सुन पड़ती है। पर अधिकतर ऐसे स्थलों पर विद्यापति के मौलिक सस्पर्श पाकर उनके पद अत्यधिक मनोहारी हो गए हैं।

सुलगीत—'वर्णरत्नाकर' के सखी-वर्णना प्रसंग का निम्नांकित अंश—

“एकें अपूर्व विश्वकर्मा ने निर्मलति—याक मुखक शोभा देवि पद्ये
जल-प्रवेश कएल—आँखि शोभा देवि हरिण वण गेल—केशक शोभा देवि चमरो
“पलाएन कएल—दाँतक शोभा देवि तालिवें हृदय विदीर्ण कएल—अधरक शोभा
देवि प्रवाल विपान्तर गेल—कानक शोभा देवि बौठ ध्यानावस्थित भेल—कण्ठक
शोभा देवि कम्बु समुद्र प्रवेश कएल—स्तनक शोभा देवि धक्याक उच्छ्वस भेल—
बाहु युगलक शोभा देवि पङ्कजनाल पंक निमग्न भेल—“ जंघयुगलक शोभा देवि
कदली विपरीत गति कहलि—“—वर्णरत्नाकर, डॉ० सुनीतिदुमार चटर्जी द्वारा
संपादित, पृ० ६।

(५) विद्यापति के गीतिपदों पर संस्कृत के स्तोत्रसाहित्य—‘श्रीमद्भागवत’ तथा ‘गीतिगोविन्द’—के प्रभाव विशेष रूप से परिलक्षित होने हैं। पर श्रीमद्भागवत की कृष्ण-राधा परम्परा से विद्यापति के गीतिपदों की कृष्ण-राधा परम्परा में साम्य की अपेक्षा वैभिन्न्य ही अधिक है।

(६) विद्यापति के गीतिपदों में शृंगार के सभी अंगोपांग, गभोग शृंगार के बहुविध चित्र, विप्रलम्ब की सभी दशाएँ, सभी श्रेणी तथा अवस्था की नामिकाएँ वर्णित हैं, इनके प्रेरणास्रोत का उद्गम वात्स्यायन का ‘कामसूत्र’, भरत का ‘नाट्यशास्त्र’ तथा ज्योतिरीश्वर का ‘पञ्चशायकम्’ हो सकता है।

(७) कविधेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर के ‘वणरत्नाकर’ का ऋण विद्यापति की प्रारम्भिक रचनाओं पर स्पष्ट दीख पड़ता है। गीतिपदों के भाव एवं वस्तुविधान की प्रेरणा भी कवि को इस ग्रन्थ में मिली होगी।

(८) विद्यापति के प्रेमकाव्य का मूल उत्स उनमें युग के सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवेश में निहित था। सामन्ती समाज, ‘बहुवन्त्रमन्त्र’ का पारिवारिक ढाँचा, पुरुष की भोग्यामात्र होने की नारी की विवशता, “सोरह सहस गोपीपति बान्ह” का स्वीकृत आदर्श—विद्यापति के युग के सामाजिक परिवेश के मुख्य उपादान थे। गम्पन्त सामन्त वर्ग तथा सामान्य लोकजीवन दोनों में ही गीत, नृत्य और नाट्य का खूब प्रचलन था। राजन्य-सामन्त वर्ग का जीवन या तो युद्धक्षेत्र में या विलास-पर्यटन पर ही बीतता था। मिथिला का तत्कालीन इतिहास बताता है कि विद्यापति के सखा-मुहूद-आश्रयदाता राजा गिर्वाह का मुसलमानों के साथ युद्ध इस क्षेत्र में स्वतन्त्र हिन्दू राज्य की स्थापना का अन्तिम प्रयत्न था। ऐसे सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश में युद्ध और प्रेम के गाथा-साहित्य के लिए उपयुक्त भूमि तथा जलवायु मिलती है। विद्यापति न दोनों ही की प्रचुर परिमाण में रचना की। युद्ध-वर्णन के लिए अवहट्ट उन्हें अधिक उपयुक्त जान पड़ा और प्रेमगीत के लिए मैथिली। ‘गीतिपदाका’ नाम से प्रचलित उनकी रचना बताती है कि कवि ने अवहट्ट में शृंगार-काव्य भी लिखा है, पर इसके लिए मैथिली का नैसर्गिक माधुर्य उन्हें अधिक रचा होगा, अतः उनमें गीतिपदा की रचना इसी भाषा में हुई। मैथिली लोकजीवन की भाषा थी, अवहट्ट विद्वानों की ही हो सकती थी। तात्पर्य यह कि विद्यापति के प्रेमकाव्य की प्रेरणा का सबसे बड़ा उत्स उनके युग की सामाजिक-सांस्कृतिक अवस्था में निहित था। उनके युग और समाज के हृदय का स्पन्दन उनके गीतों में स्पष्ट सुन पड़ता है। विद्यापति के गीतिपदा में कामिनी-विलास का अष्टयाम नहीं वर्णित है, उसमें जीवन की विभिन्न स्थितियों के मार्मिक अनुभव मुखरित हुए हैं।

प्रेमकान्य और विद्यापति

- (क) भारतीय काव्य में प्रेमभावना की परम्परा और विद्यापति ।
- (ख) विद्यापति साहित्य में प्रेमचित्रण के विविध स्वरूप ।
- (ग) विद्यापति की प्रेमभावना—भागवत या लौकिक ।

(क)

भारतीय काव्य में प्रेमभावना की परम्परा और विद्यापति

भारतीय साहित्य में प्रेमभावना का स्वरूप

गुपहूँ-गुनारि मिनेह । खाँव कुमुद मम रेह ॥
दिवसे दिवसे धर ओति । सोना मेलाओति मोति ॥^१

विद्यापति का दाम्पत्य प्रेम का आदर्श इन पक्तियों में प्रस्तुत है । चंद्रमा और कुमुद के सम्यन्ध को प्रेम का आदर्श मानकर कवि ने उसकी पवित्रता, गम्भीरता अनन्यता तथा सजीवता एक साथ ही व्यक्त की है । सच्चा प्रेम कभी मलिन नहीं पड़ता, वह दिन-दिन नयी दीप्ति धारण करता है । सोने के आभूषण में जैसे मोती जड़कर जीहरी सुन्दर तथा बहुमूल्य आभूषण बनाना है, परस्परानुरक्त “गुपहूँ गुनारि” की जोड़ी भी वैसी ही होती है । दोनों एक-दूसरे का सुख-सौभाग्य, श्री-सोमा बढ़ाते हैं । यह निःस्वार्थ सर्व-समर्पणकारी प्रेम का आदर्श है जिसमें प्रिय से किसी बात की अपेक्षा नहीं की जाती, जो क्यों होता है इसका कोई कारण नहीं बताया जा सकता । महाकवि भवभूति ने ऐसे ही प्रेम के विषय में कहा था—

अतिथजति पदार्यान्तरः कोऽपि हेतुः ।

न खलु वहिः उपाधीन श्रोतयः मंत्रयन्ते ॥^२

[यह तो कोई अज्ञात कारण है जो दो हृदयों को मिला देता है, कोई बाहरी वस्तु इसका कारण नहीं ।]

^१ मि० म० वि०, ४३१ ।

^२ उत्तररामचरितम्—भवभूति, ६/१२ ।

प्रेम—दो व्यक्तियों का एक-दूसरे के प्रति आकर्षण, पारस्परिक अनुराग, अभिन्न सम्बन्ध—मानव के कर्मसंकुल जीवन में रस की आर्द्रता एवं शीतलता देने-वाला माना जाता है ।

व्यापक अर्थ में प्राणीमान के प्रति प्रेम, विश्वप्रेम, देशप्रेम, वधु-बान्धवों के प्रति प्रेम, भाई-बहन का प्रेम, बच्चे के प्रति प्रेम, प्रकृति-प्रेम—मानव के न जाने कितने सम्बन्धों तथा भावप्रणियों को प्रेम की सज्ञा प्रदान की जाती है । लावोत्तर सत्ता के प्रति, परमात्मा के प्रति जीवात्मा की जिज्ञासा—भागवत प्रेम या ईश्वर प्रेम भी बहु चर्चित विषय है । वैष्णवा के यहाँ कामगंधर्हीन प्रेम की जय मनायी जाती है, उनके अनुसार प्रेम के आलम्बन केवल भगवान् कृष्ण हैं, लौकिक नायक-नायिका के सम्बन्ध तो काम के अन्तर्गत ही आते हैं । अर्थात् कृष्ण के साथ प्रेम प्रेम है, अन्य प्रेम काम ।

मध्ययुगीन यूरोप में दौय (शिर्वेलरी) की भावना के अन्तर्गत तरुण-तरुणी के बीच भी कामगंधर्हीन प्रेम (प्लेटोनिक लव) की कल्पना की गयी थी, उस युग के वहाँ के साहित्य में इसकी गाथाएँ भरती पड़ी हैं । प्रेयसी की एक भक्तक पाकर, उसकी एक अँगुली अपनी जाँचों से लगाकर, उसके केश की एक लट को देखते-देखते उच्च कुल-सम्भूत सामन्ती तरुण सारी जिन्दगी बिता देता था, अपन प्राणों की बाजी लगाने को हमेशा तैयार रहता था ।

प्रेम दो व्यक्तियों के सान्निध्य, सौहार्द तथा पारस्परिक सहानुभूतिजन्य चित्त की स्थायी वृत्ति है, ऐसा भी कहा गया है ।

एक ओर तो प्रेम सम्बन्धी उपयुक्त स्थापनाएँ प्रचलित हैं, दूसरी ओर 'वासना का परिष्कृत नाम ही प्रेम है, प्रेम अन्या होता है ।' ^१ "मानव मन की सबसे बड़ी सुन्दरता प्रेम है"—ऐसी उक्तियाँ भी मिलती हैं । किसी ने कहा, "प्रेम हरिको रूप है त्यो हरि प्रेमस्वरूप" ^२ तो दूसरे ने यह भी कहा—

इसक है एक आतिश भासिब

जो लगामे न लगे और बुझामे न बुझे ।

इस प्रकार प्रेम की परिभाषा तथा इसके स्वरूप को लेकर जितने लोग हैं, उतनी तरह के विचार हैं, अपने-अपने अनुभव, रुचि या सस्कार के अनुसार भिन्न-भिन्न धारणाएँ । प्राचीन ऋषि ने इसके स्वरूप की गम्भीरता और विशदता के कारण ही इसे अनिवर्चनीय माना है—यूगे के स्वाद की भाँति । ^३ जिसके विषय में ठीक-ठीक कुछ

^१ "Love looks not with eyes but with mind
And therefore is winged cupid painted blind."

—Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*

^२ रसखान ।

^३ "अनिर्वचनीय प्रेमस्वरूपम् । मूकास्वादनवत् ।"

नहीं जाना या कहा जा सके, उसे अनिर्वचनीय कहने की प्राचीन परम्परा-सी थी, ब्रह्म भी इसी प्रकार अनिर्वचनीय बन गया ।

मुप्रसिद्ध अंग्रेज चिन्तक तथा लेखक अल्ड्रूस हक्सले ने लिखा है कि प्रेम का इतिहास यदि कभी लिखा जाय, तो वह कला के इतिहास की तरह होगा—क्रमशः बदलते तरीको, प्रभाव, क्रान्तियों एवं नयी तकनीकों के आविष्करण का ।^१

प्रेम, जो काव्य का वर्ण्य है, शृंगार का स्थायी भाव है, का सम्बन्ध किसी न किसी रूप में वासना से रहता आया है । नारी-पुरुष के बीच रूप, गुण, वैभवा या शक्ति अथवा किसी अन्य कारण से जो सम्बन्ध स्थापित हो जाता है, उसे सामान्य भाषा में प्रेम की संज्ञा देते हैं । प्रेम दो हृदयों का सम्बन्ध है, पर शरीर से नितान्त असंपृक्त नहीं । प्रेम एक भावना या भाव-संस्थान है जो प्रणयी-युग्म को एक-दूसरे के बिना अपूर्ण समझने की प्रेरणा देता है । प्रेम एक सम्बन्ध भी है जो दो व्यक्तियों को एक सूत्र में आवद्ध करता है । प्रेम दो व्यक्तियों के हृदय में उत्पन्न परस्परवर्णजन्य विकार को भी कहते हैं ।

प्रेम में वासना का रहना अनिवार्य है या नहीं, इस पर भी मतभेद नहीं । पाश्चात्य मनोविज्ञानवेत्ता काम को मानव की एक मूलभूत अन्तर्वृत्ति मानते हैं । उनके अनुसार नारी-पुरुष के मध्य प्रेम में काम-भावना किसी न किसी रूप में रहना अनिवार्य है । मनोविज्ञानवेत्ता मैकदुगल के अनुसार काम प्रणयी-युग्म के अन्तर्सम्बन्ध के मूल में अनिवार्य उपादान है । उनके आपसी व्यवहार एवं दृष्टिकोण कितने भी परिष्कृत तथा जटिल हों, पर उनके मूल में काम का सस्पर्श अवश्य रहेगा ।

प्रेम और काम एक नहीं । मात्र वासना की विवृत्ति को प्रेम की संज्ञा नहीं दी जा सकती । वासना शरीर का धर्म है, प्रेम हृदय की वृत्ति है । वासना रूपलोभ तथा यौनक्षुधा की हेतुति तक ही सीमित है, प्रेम इससे ऊपर उठता है । वासना सामान्योन्मुख है, प्रेम विशेषोन्मुख ।^२ काम-सम्बन्ध किसी से भी स्थापित किया जा सकता है, प्रेम-सम्बन्ध किसी एक से ही । क्रोध, लोभ, मोह आदि की तरह काम मानव की पतनोन्मुखी वृत्ति है; प्रेम उसका उन्नमन, परिष्कार तथा उन्मेष करता है ।

भारतीय चिन्तनपरम्परा में काम को भी केवल शरीर का धर्म नहीं माना गया है । काम देवता के मनोभव, मनोज, मनसिज, मदन आदि पर्याय इसी का संकेत करते हैं । काम को मन्मथ भी कहा गया है—मन का मथन कर देनेवाला । प्रेम इसके

^१ "The history of love, if it were ever written would be like the current histories of art—'a record of succeeding styles' and 'schools of influences', 'revolutions', 'technical discoveries'."

—Aldous Huxley, *Fashions in love in Do What You Will*, pp. 131-32

^२ तुलसीदास—"लोभ सामान्योन्मुख होता है प्रीति विशेषोन्मुख"—प० रामचन्द्र धुरल ।

विपरीत आनन्दस्वरूप माना गया है। तभी तो कहते हैं प्रेम भगवान् है, भगवान् प्रेम।

प्रेम के मूल में कुछ मनावैज्ञानिक और कुछ शरीरधर्मी तत्त्व निहित हैं। देश-काल-भेद से इनमें कोई परिवर्तन होता हो ऐसा नहीं देखना, पर इसकी अभिव्यक्ति ने नारीको एक स्वरूप पर देश और काल का प्रभाव अवश्य पड़ता है। उसे व्यक्ति और समाज की रुचि तथा विषयताएँ भी प्रभावित करती हैं। कवि इनका चित्रण करता है, अतः उसकी रचनाओं पर सामाजिक आवष्टन का प्रभाव पड़ना आवश्यक है। फलतः देशकाल-भेद से साहित्य में प्रेमचित्रण के विभिन्न स्वरूप विकसित होते रहे हैं।

प्रेम का प्राचीनतम चित्रण ऋग्वेद के यम-यमी सम्वाद^१ को कहा जा सकता है। यह सम्वाद या तो वर्णनात्मक है, पर यमी का प्रणयनिवेदन इतना मार्मिक है कि उसमें काव्य के सस्पर्श भी आ गया है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें यमी अपने भाई से ही प्रणययाचना कर रही है, जिससे प्रतीत होता है कि यह उस काल की रचना होगी। जब परिवार संस्था का पूर्ण विकास नहीं हुआ होगा तथा मुक्त यौन-सम्बन्ध के प्रचलन का पूरी तरह से अन्त नहीं हुआ होगा। ऋग्वेद के इसी मंडल में उर्वशी-पुरुषा सम्वाद भी है।^२ यह भी विवाहेतर प्रणय-सम्बन्ध का एक मार्मिक चित्र है। पर यहाँ क्रम उलट जाता है, इसमें अपन प्रणय की उपेक्षा करनेवाली एक नारी के प्रति प्रेमविह्वल पुरुष की व्यथा एवं आवुल प्रणयनिवेदन वर्णित है। इस प्रसंग के अन्त में नारी की सहज चंचला प्रकृति का उल्लेख किया गया है।^३

इन चित्रों की स्वतंत्र स्वच्छन्दतावादी प्रेमचित्रण की पद्धति के अन्तर्गत रखा जा सकता है। यम-यमी सम्वाद में जहाँ वासनापक्ष प्रधान है, उर्वशी-पुरुषा प्रसंग में भावपक्ष की प्रधानता है। नायक की विरह-कातरता, विलाप इसमें वर्णित है तथा प्रसंग का अंत मुखान्त न होकर दुःखान्त है। परवर्ती संस्कृत साहित्य में ये सभी क्रम उलट जाते हैं।

ऋग्वेद के दसवें मंडल में ही विवाहित जीवन की महत्ता, पवित्रता की भी प्रशंसा की गयी है। दाम्पत्य प्रेम में मंगल-भावना की सर्वोपरिता का संकेत हमें इन प्रसंगों में मिलता है। वर-वधू के मध्य अविच्छिन्न सम्बन्ध हो, इसके लिए देवी-देवताओं से प्रार्थना की गयी है तथा उन्हें साक्षी बनाया गया है।^४

दाम्पत्य प्रेम की पवित्रता एवं लोचभंगल के लिए आत्मसुख की वलि का महान् आदर्श लौकिक संस्कृत के महान् ग्रन्थ वाल्मीकीय रामायण में प्रतिष्ठित किया

^१ ऋग्वेद मंडल—१०, सूक्त १०।

^२ वही, सूक्त ६५।

^३ वही, १०/६५/१५।

^४ ऋग्वेद मंडल, १०/८५/४७।

गया है। नारी-पुरुष के एक-दूसरे के प्रति अनुरक्त होने में केवल रूप-जीवन का ही नहीं, एक-दूसरे के गुणों से प्रभावित होने का भी हाथ रहता था। राम और सीता का पारस्परिक प्रेम एक-दूसरे के रूप-गुण के कारण निरन्तर परिवर्द्धमान था। इसी प्रसंग में कवि ने यह संकेत किया है कि प्रेम कहने-बोलने की वस्तु नहीं, यह तो हृदय-संवेद्य है, प्रणयी-युग्म ही इसका अनुभव करते हैं, वह भी मन ही मन, शब्दा में कहकर तो उसकी विवृति ही होती है।^१

रामायण में नारी-सौन्दर्य के चित्र भी मिलते हैं, पर वे भी अत्यन्त संक्षिप्त एवं सयत हैं।^२ समोग-शृंगार के उत्तेजक, भादक चित्र जो परवर्ती संस्कृत-काव्य के अविच्छिन्न उपादान बन गये, यहाँ सर्वथा अनुपस्थित हैं। यहाँ तब कि विवाहोपरान्त प्रथम रात्रि जानकी कीसल्या के कक्ष में बिताती है, इस प्रकार प्रथम मिलन का चित्रण करने से कवि ने अपने को बचा लिया है। वस्तुतः रामायण में प्रेम पर कर्तव्य की विजय दिखाना कवि का एक अभीष्ट था। सीता जब-तब भाव में प्रवाह में बह भी जाती है^३ पर राम सर्वत्र कर्तव्य की कठोर डोर में बंधे रहते हैं। अरण्यकाण्ड में वे सीता से कहते हैं—मैं अपना जीवन का, तुम्हारा या लक्ष्मण का त्याग भी कर सकता हूँ, पर ब्राह्मणों से की गयी अपनी प्रतिज्ञा से स्वयं नही हट सकता।^४

प्रेमचित्रण की दृष्टि से बाल्मीकि की रामायण दाम्पत्य जीवन के उच्चतम आदर्श की प्रतिष्ठामात्र करके रह जाती है। यह आदर्श बहुत ऊँचा है, प्रशंसनीय तथा अनुकरणीय है, इसमें सदेह नहीं, पर पुरुष और नारी का जीवन केवल कर्तव्यनिष्ठा, कर्मसाधना या आदर्श-प्रतिष्ठामात्र से पूर्ण नहीं होता, उसे दाम्पत्य प्रणय के रंगीन क्षणों की भी अपेक्षा रहती है। रामकाव्य-परम्परा की इस पहली (महान्) बड़ी का जो स्वरूप है वह इसके महान् रचयिता (एक महर्षि) के सर्वथा उपयुक्त ही है, पर यदि इसका रचयिता अन्य कोई सामान्य व्यक्ति होता तो शायद इसमें जीवन की ऊष्मा कुछ अधिक होती और तब इस परम्परा की परवर्ती रचनाओं का भी रूप किंचित भिन्न होता।

रामायण से जब हम महाभारत में आते हैं, तो यहाँ एक सर्वथा ही भिन्न दुनिया मिलती है। दोनों महाकाव्यों का ठीक रचनाकाल चाह जो भी हो, पर दोनों में चित्रित समाज के स्वरूप की बलपना करना कठिन नहीं। रामायण में चित्रित समाज जटिल नहीं, चतुर्वर्ण तथा चार आश्रमा की व्यवस्था अधिक सिध्द नहीं हुई

^१ बाल्मीकीय रामायण, बालकाण्ड, ७७/२७-२८।

^२ वही, वही, ३२/१२-१३।

^३ जस वनगमन-प्रसंग में या वन में राम के राक्षसों को मारने का भवल्प करते समय।

^४ बाल्मीकीय रामायण, अरण्यकाण्ड।

यो । समाज में श्रृष्टियाँ, ब्राह्मणों का आदर-सम्मान बना था, क्षत्रिय राजा का म्थान समाज में उनके बाद ही था । रामायण का समाज राजनीतिक दाँव-पेंच, भ्रातृद्वेष, नैतिक स्वतन, आचार-भ्रष्टता आदि से बहुत कुछ अपरिचित रहा होगा । इसके विपरीत महाभारत में चित्रित समाज में सब कुछ बदल जाता है । यहाँ छोट-छोट राज्यों में विभक्त एक नागरिक सम्यता का चित्र प्रस्तुत है । महाभारत की दुनिया घोर अहम्नयता, क्षुद्र स्वार्थों के संघर्ष, नैतिक पतन, द्वेष, प्रतिस्पर्धा, असहिष्णुता, उच्छृंखल विलास तथा जजरे ह्रासान्मुख संस्कारों की दुनिया है ।^१ आचारभ्रष्ट, आदर्श-भ्रष्ट तथा कर्मभ्रष्ट समाज में नारी की वितनी हीन अवस्था थी । इसका कुछ आभास मिलता है अम्बा, अम्बानिषा के अपहरण में, द्रौपदी के मरी समामननी किये जाने के प्रयत्न में, जुए में धर्मराज बहलान जाने व्यक्ति के द्वारा अपनी पत्नी को दाँव पर चढ़ाकर हार जाने में, वृष्ण के संकेत पर अर्जुन द्वारा मुभद्राहरण किये जाने में । महाभारत में चित्रित समाज सामन्ती समाज का मूर्तरूप है । इस समाज में नारी की कोई भयाँदा, उसका कोई गौरव ही नहीं रह गया हो जैसे । महाभारत के अन्तर्गत अनेक उपाख्यानों तथा अन्तर्व्याप्त हैं । एक से एक मनोहर प्रेम-प्रसंग भी इसमें मिलते हैं । महाभारत में वर्णित कुछ प्रमुख नायिकाएँ हैं—सत्यवती, दमयन्ती, शकुन्तला, लोपामुद्रा, देवयानी, मेनका, उषा आदि । कुन्ती, द्रौपदी आदि तो इसकी प्रमुख पात्रियाँ ही हैं । महाभारत में प्रेमचित्रण के कुछ प्रसंग हैं—उर्वशी-अर्जुन सम्वाद, विश्वामित्र मेनका सम्वाद, उषा-अनिशद सम्वाद, अगस्त्य-लोपामुद्रा सम्वाद प्रभृति । इसमें नल-दयमन्ती का प्रसंग सबसे मधुर तथा दाम्पत्य प्रणय की एक मनोहर गाथा है । इसी प्रकार कच-देवयानी प्रसंग बड़ा ही मार्मिक एवं भावपूर्ण है ।

महाभारत के प्रेमोपाख्यानों में (एक दो अपवादों को छोड़कर) नारी का कामिनी रूप बाग़बार उभर कर आँखों के सामने आता है । दैहिक रूप-लावण्य ही महाभारत की नायिकाओं की एकमात्र पूँजी है । पुरुष उसे विलास के एक सजीव उपकरण के रूप में ही अधिकतर देखता है, त्रेतायुग में एक सीता के अपहरण में राम-रावण युद्ध का मूत्रपात किया, महाभारतयुगीन समाज में युधिष्ठिर अपनी पत्नी को ही जुए में दाँव पर चढ़ाकर हार जाते हैं, तात्पर्य यह कि 'महाभारत' में वर्णित प्रेम-गाथाएँ किसी आदर्श की प्रतिष्ठा नहीं करती पर रामायण के मर्यादावादी प्रेम-चित्रण की अपेक्षा वे कहीं अधिक विस्तृत तथा रसमय हैं । 'महाभारत' का प्रेमचित्रण वीरगाथात्मक वाक्य के प्रेमचित्रण के समीप है । इसके प्रेमचित्र सजीव एवं मासल है, अतः शृंगार के उपादानों से भरपूर । 'महाभारत' के प्रेमलोके में त्याग, कष्ट-सहिष्णुता तथा साधना की उच्च भूमि नहीं मिलती, पर नारी-सौन्दर्य, सभोग-शृंगार एवं विप्रलम्भ के सजीव चित्रों का अभाव नहीं ।

^१ हिन्दी साहित्य चौसवीं सदी—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृ० ४५-४६ ।

प्रेमचित्रण का तीसरा रूप हमें कालिदास के 'मेघदूत', 'मालविकाग्निमित्र', 'ऋतुसंहार' तथा 'आभिज्ञान शाकुन्तलम्' में मिलता है। वर्ण्य वस्तु के वैभव, भावना की अतल गहराई, कल्पना की उड़ान तथा मानव प्रकृति की पहचान आदि की दृष्टि से कालिदास की रचनाएँ अन्यतम हैं। मुक्तक, प्रबंधकाव्य, नाटक—कालिदास ने सभी काव्यविधाओं में अपनी रचना प्रस्तुत की। शिल्प की दृष्टि में भी वे अद्वितीय हैं। कालिदास द्वारा वर्णित प्रेम सामन्ती युग के अमिजात वर्गीय सभ्यो का प्रेम है, जिसमें नायक हो या नायिका, दोनों के हृदय में वासना का अगलधूम भरा रहता है। 'मेघदूत' का यक्ष अपने कामार्त्त होने का इजहार खुद ही करता है। उमने नदी में 'विवृतजघना' की छाया दीख पड़ती है। पर्वतशृंग उमने पीनोन्नत स्तन जान पड़ते हैं तथा पार्वत्य गुफाओं में मुरन-श्रान्त यक्षिणियाँ विश्राम करती प्रतीत होती हैं। प्रिया में अत्यधिक आसक्त रहने के दण्डस्वरूप उसे यह निर्वासन मिला था यह तो वह मूल ही जाता है। बिछोह उमकी उद्दाम वासना से परिपूरित वृत्तियों का तनिक भी उन्नयन नहीं कर पाता।

'ऋतुसंहार' में कवि ने छह ऋतुओं में नायक-नायिका के विलास का चित्रण किया है।

'आभिज्ञान शाकुन्तलम्' में वर्णित प्रेम भी वासनाजन्य है तथा वासना की रजना में ही रजित है। कई रानियों का पति दुष्यन्त कर्ण की अनुपस्थिति में उसके आश्रम में प्रवेश करता है, ठीक उसी समय जबकि शाकुन्तला अपनी कचुकी में बन्द कस रही है। दुष्यन्त को उसके वक्ष की एक भूक मिलती है, वह उस "अनाघात कुमुम" का रस लेने को आतुर हो जाता है। इसे बाह्य प्रथम दर्शन में प्रेम बहे या तृष्णी को देखते ही कामान्ध हो जाना—वात एक ही होगी।

'विक्रमोर्वशीयम्' तथा 'मालविकाग्निमित्र' में भी प्रेम का यही स्वरूप चित्रित है। समीप शृंगार का सबसे उद्दाम एवं खुला वर्णन 'कुमारसम्भवम्' के पंचम-यष्ट सर्गों में कवि ने प्रस्तुत किया है। कामदेव को रत्न के तृतीय नेत्र ने भस्म तो कर दिया पर अनग होकर वह और भी शक्तिशाली हो गया है, ऐसा जान पड़ता है।

कालिदास प्रेमकाव्य के महान् कलाकार हैं। नारी-मौन्दर्य का चित्राकन करने में उनकी कोई समता नहीं कर सकता। वास्तव्यन के वामन तथा भरत के नाट्य-शास्त्र के प्रभाव कालिदास के प्रेमचित्रण पर पूरी तरह पड़े हैं। कालिदास का प्रेम-चित्रण रसानुभूति की दृष्टि से अद्वितीय है। प्रेम-जगन् के सभी क्रिया-व्यापार, सूक्ष्म-स्थूल चेष्टाएँ, भाव-संस्पर्श उनके काव्य में चित्रित हुए हैं।

साथ ही कालिदास के प्रेमचित्रण की परिमीमाएँ भी स्पष्ट हैं—यहाँ नारी हमेशा कामिनी है, पुरुष उमके रूप-यौवन का व्यासा भ्रमर। कालिदास का प्रेम जीवन

‘गाथासप्तशती’ में वर्णित प्रेम की मर्यादा उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाती है। ‘गाथासप्तशती’ में परकीया प्रेम के अनेक पहलू चित्रित हैं। पुरुष यदि अन्य रमणियों का संग प्राप्त करने के लिए कोई भी युक्ति अपनाता है तो स्त्रियाँ भी उसकी ओख बचाकर परपुरुष के रमण का आयोजन करती रहती हैं। इस होड़ में स्त्रियों की एक विवशता अवश्य है, पुरुष किसी भी आयु का हो छत्र-वन या धन में अपने मनोरंजन की सामग्री प्राप्त कर सकता है, पर स्त्री का यौवन हल जाने पर कौन उसका आदर करेगा ?^१ ‘गाथासप्तशती’ में भी ऐसी उपेक्षिता नारी की मर्मव्यथा के आसू एकाधिक स्थलों पर दुःख पड़े हैं^२। वस्तुतः प्रेमभावना की मर्मस्पर्शिनी अभिव्यक्ति ऐसी ही गाथाओं में हुई है। अन्यत्र तो प्रेम के नाम पर चांचलेबाजी या सस्ती रसिकता के ही आभास मिलते हैं।

‘गाथासप्तशती’ में प्रेम के उच्च धरातल की भल्लूक कहीं नहीं मिलती। प्रेमचित्रण की इस पद्धति में प्रेम का प्रेरक केवल काम है, उसके अतिरिक्त इसमें कुछ भी उदात्त या उद्भयनकारी नहीं। वासना की वृत्ति इसका एकमात्र अर्थ एव इति है। इस प्रेम में हृदयवश का विकास होना संभव नहीं दीखता। आश्चर्य होता है यह सोचकर कि क्या सचमुच कभी भारतीय समाज का कोई वर्ग इतना उच्छ्रान्त एव नैतिक चेतना में दून्य भी होगा।

‘गाथासप्तशती’ के प्रेमचित्रण में कुछ बातें और महत्त्व भी हैं। नायिका के अग्र-प्रत्यग के मामल चित्रण का अपेक्षातः अभाव तथा विरहिणी की विरहदशा का अति-शयोक्तिपूर्ण चित्रण। जिस साहस तथा स्पष्टता के साथ नायिकाएँ परपुरुष के प्रति अपनी आसक्ति की चर्चा ‘गाथासप्तशती’ में करती हैं वह सम्पूर्ण भारतीय प्रेमकाव्य में अन्यत्र पाया नहीं दीख पड़े। स्त्रियाँ अधिक भावनामयी होती हैं, प्रेमकाव्य के कलाकारों ने इसलिए उसे अधिक रूपाया है, अभिसार-पथ में भी उसे ही आगे बढ़ाकर उसका चित्रण किया है, नायिकाभेद के मर्यादीत भेदोपभेद कर दिये हैं, पर स्वयं उसी के मुँह से परपुरुष से रमण करने या प्रेम-मन्त्रन्त्र रखने का इजहार नहीं कराया है। इनके अतिरिक्त ग्रामीण प्राकृतिक छवि-छटा में मजीब ग्राम्य परिवेश के एकाधिक रेखाचित्र भी यत्रतत्र मिल जाते हैं। “पाटलि” पूम की चर्चा कई गाथाओं में की गयी है।^३

अनेक विघ्न बाधाओं के बीच रहकर, उनके सघर्ष करते हुए प्रणयी-युग्म का एक-दूसरे के प्रति अनुरक्त रहना, प्रेम के लिए अपने सर्वसुख का त्याग तथा प्राणों को भी समर्पित करने को तैयार रहना प्रेम की गंभीरता एवं अनन्यता के लक्षण हैं।

^१ तुलनीय—यौवन रतन अछल दिन चारि।

तावे से आरर कएल भुराणि ॥—विद्यापति

^२ हिन्दी गाथासप्तशती, ४/८६, पृ० ६३, ३/१, पृ० ४६।

^३ हिन्दी गाथासप्तशती, ५/६८, ६६, पृ० ११२-११३।

सघर्षों की मट्टी में तपकर प्रेम शुद्ध स्वर्ण की तरह हो जाता है, मानव मन की वृत्तियों को उदात्त बनाता है तथा उनका उन्नयन करता है। भारवि के 'उत्तर रामचरितम्' तथा 'मालती माधव' में प्रेम का यही उज्ज्वल एवं गम्भीर रूप चित्रित हुआ है। शूद्रक कृत 'मृच्छकटिकम्' में चित्रित वेद्यापुत्री वसन्तसेना एवं चारुदत्त का प्रेम भी इसी उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित है। प्रेमचिन्तन की इस पद्धति में प्रेम-त्रिभुज (एटरनल ट्रैंगल इन लव) का चिन्तन किया गया है। नायिका के अतिरिक्त एक प्रतिनायक होता है जो उनके मितन में बनेक बाधाएँ उपस्थित करता है। 'मृच्छकटिकम्' में राजश्यालक तथा 'मालतीमाधव' में राजा ऐसे ही प्रतिनायक हैं। 'मृच्छकटिकम्' की विशेषता यह भी है कि प्राचीन भारतीय नाट्य परम्परा के प्रतिकूल यह एक दुःखान्त नाटक है। दोनों रचनाओं में प्रेम का जो उच्च स्वरूप चित्रित हुआ है वह साहित्य में प्रेमचिन्तन की दृष्टि से अन्यतम ही कहा जायगा। यहाँ न तो वासना की बीभत्स विवृति है, न वामुकता की उत्पन्न गंध है, न नारी के अंगों का नग्न चित्रण है। प्रेम-भावना की अतल गहराई, एक दूसरे के लिए अपने को उत्सर्ग कर देने की कामना इस प्रेम की विशेषता है। दुर्भाग्यवश प्रेमचिन्तन की यह पद्धति ह्यासोन्मुख विलासित सामन्ती समाज के साहित्य में अपनी स्थायी परम्परा नहीं बना सकी। रसराज के भक्त काव्यरसिकों ने "एको रस करुण एव" की उद्धोषणा करनेवाले भवभूति की प्रशंसा करते हुए भी उनकी प्रेमपद्धति की परम्परा को आगे नहीं बढ़ाया।

बारहवीं सदी के प्रथम चरण में विरचित जयदेव के 'गीतिगोविन्द' में प्रेम-चित्रण का एक नया स्वरूप व्यक्त हुआ। इसके लिए पृष्ठभूमि दो-तीन सदी पूर्व से ही तैयार हो रही थी। बज्जयानी सिद्धों की रचनाओं में धर्म का भीता आवरण डालकर कामाचार का बुला चर्जन किया जा रहा था।^१ बज्जयान या बज्ज शब्द लिंग का ही प्रतीक है।^२

- १ तिअइडा थापि ओइनि रे अकवाली
(क) कमल कुलिन धोदि करहु विअल्ली
ओइनि तइ बिनु अनहि न जोयमि।
तो मुह चुम्बि कयल रस पोयमि।

—हिन्दी काव्यधारा, पृ० १६२।

(ख) नाडि शक्ति चिद धरिआ खाटे। अन्हा डमह बजइ विनाटे ॥
काण्ड कपाली जोई पइठ अचारे। देह नअरि बिहरइ एकाकारे ॥

—हिन्दी काव्यधारा, पृ० १५०।

- २ हिन्दी काव्य में शृंगार परम्परा और महाकवि विहारी

—डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त, पृ० १२३।

भक्तिमूलक शृंगार के लिए पृष्ठभूमि तैयार की गिद्धों ने, उगनें लिए बनी-बनायी सामग्री प्रस्तुत कर दी श्रीमद्भागवत ने। इस ग्रन्थ के रचनाकाल के सम्बन्ध में विवाद है किन्तु सामान्यतः नवीं शताब्दी स्वीकार किया जाता है। इस ग्रन्थ के दशम स्कन्ध में कृष्ण और गोपियों के प्रेम का विस्तृत वर्णन किया गया है। यों तो महाभारत में कृष्ण सर्वप्रमुख पात्र हैं, एकाधिक स्थानों पर गोपी-गोपान की चर्चा भी उसमें आयी है, 'गाथासप्तशती' में एकाधिक स्थानों पर राधा कृष्ण तथा गोपियों का उल्लेख भी मिलता है। पर गोपियों के साथ कृष्ण की प्रेमसौलभा का विस्तृत वर्णन सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में किया गया है। इन लीलाओं को भक्ति का जामा भी सर्वप्रथम भागवतनगर ने ही पहनाया है।

प्रेमचित्रण की दृष्टि से श्रीमद्भागवत की कई विशेषताएँ हैं—(१) शृंगार यहाँ अध्यात्म की कादर ओढ़कर प्रस्तुत है (२) लौकिक नायक के स्थान पर कृष्ण के आ जाने में सभी कुछ गहने की छूट भिन जाती है, 'विनासकला में पुनूहन' रखने-वाले भी "हरिस्मरण" का घटाना रख बुद्ध भी लिप-पढ़ सबने थे, तथा (३) अब तक प्रणयी युग के प्रेमव्यापार का चित्रण किया जाता था, पर कृष्ण-गोपी प्रगत में तो नायक के एक साथ ही अनेक रमणियों के साथ विहार करने का चित्रण किया जा सकता है। 'दिनप्यत्र कामपि शुम्भन्ति कामपि रमयति कामपि रामाम्'^१ कृष्ण-गोपी गण में ही लिटा जा सकता था। बलवान, महजिया मप्रदाय, बोलसापना जिस युग में जनमानस की विभोर किये हुए हो उसमें श्रीमद्भागवत ने दशम स्कन्ध की रचना आश्चर्य की बात नहीं, यद्यपि भागवत के कृष्ण तो फिर भी अपना सौत्रांतर रूप बहुत कुछ बनाये रखते हैं। इस ग्रन्थ के अन्त में अपाकुल गोपियों की विरहानुभूति का मार्मिक चित्रण किया गया है जो प्रेमकाव्य का एक अनमोल अक्षदान है। एक नायक के साथ अनेक रमणियों के एक साथ ही प्रेम करने में जो अस्वाभाविकता है उसके बावजूद भी विरहिणी गोपियों के उद्गारों में वही-वही प्रेम का बड़ा ही उज्ज्वल रूप दीप्त हो उठा है।^२ एक ऐसे युग में जब आचरण की पवित्रता एवं नैतिक मर्यादा के स्थान पर भ्रष्टाचार की ही धर्म और साधना का आवरण पहना कर जनमानस को विवृत्त करने का जोरदार आन्दोलन चल रहा हो, भागवतकार ने कृष्ण-गोपी प्रेम का चित्रण करके समाज का उपकार ही करना चाहा था। दुर्भाग्यवश परवर्ती कविता ने भागवत के कृष्ण में जो कुछ उदात्त का आदर्श था, उसे भूलकर उनकी विलास-लीलाओं के चित्रण को ही अपना अभीष्ट बना लिया। इस घास के अग्रणी हुए जयदेव।

जयदेव के 'गीतगोविन्द' को "भारतीय गीतों का गीत" कहा गया है। कृष्ण-राधा के प्रेमविहार का चित्रण इसमें ऐसी उद्दाम मासलता के साथ किया गया है

^१ गीतगोविन्द—स० विनयमोहन शर्मा, पृ० ८६।

^२ श्रीमद्भागवत, दशम स्कन्ध, ३२/१७।

जिसकी बराबरी करनेवाली दूसरी रचना सारी दुनिया में शायद ही मिले। फिर भी यह एव जोर्ण युलाब है अपने सौरभ की अति से जोर्ण। 'गीतगोविन्द' की रचना भारतीय भाषाओं के साहित्य में प्रेमचित्रण की एक नयी परम्परा का प्रारम्भ कही जा सकती है। स्वयं जयदेव की मौलिक देन इस रचना में उनकी कोमलकान्त पदावली ने अतिरिक्त अन्य शायद ही कुछ हो। उन्होंने विषय-वस्तु की श्रीमद्भागवत से, रागद्वय गीतपद्धति की अपभ्रंशों के पद-साहित्य से, नायिका-भेद लिया प्राचीन आलंकारिकों से तथा काम-केल के चित्रण के लिए वै वात्स्यायन के ऋणी है। 'गीत-गोविन्द' की राधा हो या कृष्ण—कामोन्मादना से दोनों एक समान आक्रान्त हैं। सारा वातावरण ही यहाँ उत्कट कामगम से उच्छ्वसित हो रहा है। इस उन्मुक्त कामुकता का चित्रण उसे शृंगार या प्रेम कहकर करने की पद्धति चली आ रही थी, पर 'गीतगोविन्द' ने इसे "हरि-स्मरण" का नुस्खा बनाकर मर्यादा से अभिमण्डित कर दिया। जयदेव के अद्भुत शब्दशिल्प ने उसे लोककण्ठ में उतार दिया। कुछ ही दिनों में मिथिला से आसाम तक, नेपाल से उकल तक "सखि हे केशि मधनमुदारम्" की स्वरलहरी से गूँजन लगा। इस गीतिलहरी से लोकमन इस प्रकार मंत्रमुग्ध हो उठा कि लोकभाषाओं में भी इस परम्परा की नयी कड़ियाँ जोड़ी जाने लगी। बंगला में षण्डीदास ने 'कृष्ण कीर्तन' लिखा, मैथिली में विद्यापति ने सरस गीतिपदों की रचना करके 'अभिनन जयदेव' की उपाधि पायी। हिन्दी का समस्त कृष्णकान्त 'श्रीमद्भागवत' और 'गीतगोविन्द', षण्डीदास और विद्यापति का किसी-न-किसी रूप में ऋणी है।

निष्कर्ष

(१) प्रेमभावना मानव प्रकृति में मूलभूत है। व्यापक अर्थ में मानव-प्रेम, विश्व-प्रेम, ईश्वर-प्रेम तथा की बात बनी जाती है। प्रेम का स्थायी भाव रति है।

(२) मौल्य, जीवन एवं काम प्रेमभावना के विभिन्न उपादान हैं। प्रेमभावना के चित्रण में इनमें से एक या सभी का चित्रण किसी-न-किसी रूप में होता है।

(३) प्रेमचित्रण एक छोर पर भावात्मक, उदात्त एवं आदर्श होता है, दूसरे छोर पर निरा मासल, उद्दाम एवं घोर यथार्थवादी भी हो सकता है। भावतत्त्व की मात्रा उसमें जितनी अधिक होगी उतना ही उसे उच्च कोटि का माना जाएगा।

(४) शृंगार के उन्मादक-उत्तेजक चित्र मानव की वृत्तियों का उत्प्रेषण नहीं करते। यदि साहित्य का मानवी वृत्तियों के उत्प्रेषण से कुछ भी सम्बन्ध माना जाय तो प्रेमचित्रण की इस पद्धति को ऊँचा स्थान नहीं दिया जा सकता।

(५) प्रेमचित्रण कभी-कभी अध्यात्म की आड़ लेकर भी किया जाता रहा है, भारतीय भाषाओं के साहित्य में यह प्रवृत्ति दसवीं सदी के बाद से प्रमुखतया प्रारम्भ हुई।

(६) धर्म के आवरण में या धर्म-मिश्रित प्रेम का चित्रण कुछेक प्रतीक, अलौकिक आश्रय या आलम्बन एवं कतिपय रहस्यात्मक संकेतों को छोड़ लौकिक प्रेमचित्रण से भिन्न नहीं होता ।

(७) प्रेमभावना के चित्रण की विभिन्न पद्धतियों के उदाहरण भारतीय साहित्य से दिये जा सकते हैं । सामान्यतः ये प्रवृत्तियाँ निम्नलिखित हैं—

(क) विवाह प्रथा के विकास के पूर्व का उन्मुक्त प्रेम—यम-यमी संवाद ।

(ख) वाल्मीकीय रामायण में वर्णित मर्यादाबद्ध दाम्पत्य प्रेम ।

(ग) महाभारतकालीन नागरिक मायन्ती समाज का प्रेमचित्रण ।

(घ) कामजन्य प्रेम—कालिदास ।

(ङ) ग्रामीण समाज का उच्छ्वसल, नैतिकताविहीन प्रेम—मायासप्तशती ।

(च) अनेक संकटों के बीच प्रगाढ़ होनेवाले प्रेम का उदात्त रूप—‘मालती-माधव’, ‘मृच्छकटिक’ ।

(छ) कामाचार का प्रतीकों की भाषा में वर्णित चित्रण ।

(ज) कृष्ण-शोषी प्रेम—(अ) श्रीमद्भागवत,

(ब) गोविन्दगोविन्द,

(स) ब्रजभाषा का कृष्ण-काव्य ।

(झ) गीतिपद्धति में भावतरल, व्यथासजन प्रेमचित्रण—विद्यापति, चण्डीदास ।

(ञ) रुढ़िबद्ध प्रेमचित्रण—हिन्दी का रीतिकालीन शृङ्गार ।

(ट) स्वच्छन्दतावादी भावप्रधान प्रेमचित्रण—धनानन्द ।

(ठ) रहस्यवादी प्रेमचित्रण—(अ) कबीर, भीरा आदि ।

(ब) महादेवी—आधुनिक रहस्यवाद ।

(ड) छायावादी काव्य में प्रेमचित्रण ।

(ख)

विद्यापति-साहित्य में प्रेमचित्रण के विविध स्वरूप

विद्यापति सौन्दर्य एवं प्रेम के कवि थे। उनके आठ सौ से अधिक पदों में १०० से भी कम अन्य विषयों के हैं। उनकी दो उपाधियाँ—“अभिनव जयदेव” तथा “सरस कवि” भी इसी ओर इंगित करती हैं। विद्यापति ने शृङ्गार रस को “मिभुवनसार”, “सगर ससारक सारे” आदि कहकर उसकी महत्ता एवं अपनी रसिकता का परिचय दिया है।

विद्यापति की विभिन्न रचनाओं में प्रेम के विभिन्न स्वरूप चित्रित मिलते हैं। एक में विवाहित जीवन की मर्यादा से परिपूरित दाम्पत्य प्रेम का चित्रण उन्होंने किया है तो दूसरे में एक नायक का अनेक रमणियों के साथ एक साथ मिलास के चित्र प्रस्तुत किये हैं। कही वेश्याओं और नागरिकाओं का सौन्दर्य वर्णित है तो गम्भीर उपेक्षिता पत्नी की मर्मव्यथा के गीत मुखरित हो रहे हैं। प्रेमचित्रण की इस विभिन्नता के कारण निम्नलिखित हैं—

(१) विद्यापति ने अपने ग्रन्थों की रचना विभिन्न परिस्थितियों एवं परिवेश में तथा विभिन्न उद्देश्यों से की थी।

(२) विद्यापति की रचनाएँ भिन्न आपाधों तथा विषयों में हैं, जैसे सस्कृत में ‘पुरुषपरिज्ञा’ एक कहानी-संग्रह है। अवहट्ट की ‘कीर्तिपताका’ का पूर्वोक्त राय अजुंम के लिए रमणी-विलास के उत्तेजक मादक चित्र प्रस्तुत करने के उद्देश्य से रचित प्रतीत होता है। मँचिली में पदों की रचना कवि ५० वर्षों के अपने कवि-जीवन में करता रहा। ये मुक्तक गीतिपद हैं।

(३) विद्यापति ने समय-समय पर विशेष परिस्थितियों, किसी राजा के आदेश से, किसी ग्रन्थ की रचना की है। इसमें उस राजा की रुचि का ध्यान रखना आवश्यक था।

विद्यापति के गीतिपद मध्यकालीन प्रेमनाट्य-परम्परा की एक जनमात कड़ी है। इसमें अतिरिक्त कवि ने 'पुरुषपरीक्षा' तथा गारक्षविजय' में भी एताधिक स्थानों पर प्रेमचित्रण किया है। 'गीतिपताका' के उपलब्ध प्रारम्भिक दशाधिक पृष्ठों में उन्मुक्त रमणी विलास वर्णित है। पदावली की प्रेमभावना का निरूपण करने के पूर्व कवि की इन अन्य रचनाओं में चित्रित प्रेम के विभिन्न स्वरूपा का परिचय दिया जा रहा है।

पुरुषपरीक्षा

'पुरुषपरीक्षा' विद्यापति द्वारा एक कहानी संग्रह है। इसका काम प्रकरण में दाम्पत्य प्रेम सम्बन्धी तीन कहानियाँ प्रस्तुत हैं। ये कथाएँ हैं—अनुकूल-कथा, दक्षिण-कथा तथा घस्मर-कथा।^१ इन कहानियों के नायक हैं क्रमशः राजा शुद्रय, राजा लक्ष्मण-सेन तथा राजा जयचन्द।

'अनुकूल-कथा' के प्रारम्भ में कवि ने शृंगार रम की व्याख्या करते हुए कहा है—जितना स्थायी भाव रहित है तथा जो पुरुषों के लिए परम मोददायक है, उस शृङ्गार रस कहते हैं। शृंगार से प्राप्त सुख काम है। काम का महत्त्व बताते हुए कवि कहता है—

प्रियोगोप्यपर काम फलधर्मायधोरपि^२

कवि ने कामियों के पाँच प्रकार बताये हैं—अनुकूल, दक्षिण, विदग्ध, धूर्त तथा घस्मर। इनमें अनुकूल, दक्षिण तथा धूर्त तो आनन्दकारकों व अनुसार नायकों की तीन श्रेणियाँ हैं। अनुकूल नायक अपनी माया में अनुरक्त, एक पत्नीप्रीती हाना है। उसे धर्म शृंगारी भी कहते हैं।^३ विदग्ध एवं घस्मर नायक कवि की अपनी उदभावना जान पड़ते हैं। इनमें विद्यापति ने केवल घस्मर नायक का ही उदाहरण एक कथा में प्रस्तुत किया है।

विदग्ध नायक की कोई कहानी 'पुरुषपरीक्षा' में नहीं मिलती। सम्भवतः इसलिए कि विदग्ध नायक का चित्रण 'पुरुषपरीक्षा' के वर्ण्य—आदर्श पुरुष की खोज—के उपयुक्त नहीं होता। घस्मर नायक गहिर् होते हुए भी वर्णित है, उसकी कैसी दुर्दशा होती है यह बिलाने के लिए। विदग्ध नायक तो नहीं पर विदग्ध विलास के चित्रण के लिए गीतिपदा में कवि ने प्रस्तुत किये हैं। इन पदों में विदग्ध नायक का चित्रण करके विरह की लम्बी अवधि के उपरान्त नायक के वापस लौटने पर नायिका के हृदय का उल्लास वर्णित है।^४

^१ पुरुषपरीक्षा—स० चन्द्रकान्त पाठक, कथा ३५, ३६ और ३७,

• पृ० १६०-२१३।

^२ बरी, ३५/२, पृ० १६०।

^३ वही, ३५/३ ४, पृ० १६०।

^४ मि० म० वि०, ७५८ ६७, पृ० ४६२-६७।

अनुकूल-कथा ।

अनुकूल-कथा में दाम्पत्य जीवन के चरम आदर्श का उदाहरण कवि ने प्रस्तुत किया है । कथा निम्नलिखित है—

शूद्रक नामक एक राजा था । उसकी पत्नी का नाम सुखासना था । रानी पूर्ण पतिव्रता थी, राजा भी उसी में पूर्णतया अनुरक्त था । राजा कभी किसी अन्य स्त्री की ओर आँख नहीं उठाता था । दाम्पत्य सुख का आनन्द भोग करते हुए दोनों का जीवन बीत रहा था । एक बार एक बाले साँप ने रानी को डँस लिया । बँधों के अथक उपचार से रानी मरी तो नहीं, पर उसके शरीर का सारा रूपलावण्य जाता रहा । राजा शूद्रक अब भी अपनी पत्नी से पहले की ही तरह प्रेम करता रहा । अपनी प्रिया के दुःख से वह दुःखी रहता । उसकी व्याधि दूर हो इसके लिए कोई उपचार नहीं छोड़ता, उसकी सेवासुख्या में अपना राना-पीना तथा सोना भी भूला रहता । न तो वह अपना शृंगार-प्रसाधन करता, न राजकाज में ही उसका मन लगता । मन्त्रियों ने उसे दूसरा विवाह करने की मलाह दी पर राजा इसके लिए तैयार नहीं हुआ । अपने राजा-रानी को इस प्रकार घोर दुःख में अभिभूत देखकर मन्त्रियों ने रानी के उपचार के लिए देशदेवान्तर से वैद्य तथा भाङ्गे-डूँबने वालों को बुलाया । उनके उपचार से वह रानी नागपत्नी के रूप में परिणत हो गयी । नागपत्नी ने नाचते हुए राजा से कहा कि तुम्हारे शासन में तुम्हारे एक सेवक ने मेरे पति की हत्या कर दी इसीलिए बदला लेने के लिए मैंने रानी को डस लिया तथा उसके शरीर में प्रविष्ट हो गयी । राजा ने नागपत्नी से कहा कि तुम्हारे पति को मारा मेरे सेवक ने, उसका बदला मुझसे क्यों ले रही हो । नागपत्नी ने कहा कि सेवक के अपराध का दायित्व राजा पर ही होता है । राजा के अनेक प्रचार से क्षमायाचना एवं अनुनयविनय करने पर नागपत्नी ने कहा कि वह अब उसकी पत्नी को मुक्त कर देगी पर इसके बदले में राजा को अपने प्राणों की बलि देनी होगी । राजा अविलम्ब तत्पश्चात् से अपना मिर काटने को उद्यत हो गया । नागपत्नी ने राजा का यह अनन्य प्रेम देखकर उसकी पत्नी को मुक्त कर दिया । रानी पुनः अपना पहला स्वरूप प्राप्त करने लगी । पति के अनन्य प्रेम ने पत्नी को मृत्यु के मुँह से भी छीन लिया । दोनों चिरकाल तक दाम्पत्य प्रेम का आनन्दभोग करते हुए जीवित रहे ।

कवि ने दाम्पत्य प्रेम की अनन्यता, पवित्रता तथा महत्ता की प्रशंसा करते हुए इस कथा में कहा है—

भूयादनश्चर प्रेम धूनोर्जन्मनि जन्मनि ।

धर्म शृङ्गार संयुक्त सीताराधवयोरिव ॥^१

धर्ममण्डित शृंगार की प्रशंसा कवि ने 'कीर्तिपताका' में भी की है ।^२

^१ पुरुषपरिक्षा, ३५/४, पृ० १६१ (ल० वें० प्र०) ।

^२ विद्या धसओ विवेक सयें लेमा सत्तुएओ संग ।

धम्म सहित सिंगार रत्त कव्व कला बहु रंग ॥

—कीर्तिपताका, पृ० २ ।

दक्षिण-कथा

अन्य कार्या में तथा तरुणियों में रत रहने पर भी जो अपनी पत्नी की उपेक्षा नहीं करते, उसका मान हमेशा रखते हैं, उन्हें दक्षिण नायक कहते हैं।^१ दक्षिण नायक के उदाहरण के रूप में विद्यापति ने गौड़ देश के राजा लक्ष्मणसेन की कहानी प्रस्तुत की है। लक्ष्मणसेन की प्रियतमा पत्नी थी रत्नप्रभा। राजा का उसके प्रति इतना प्रेम था कि वह यही समझती थी कि एकमात्र वही राजा की प्रियतमा है तथा अन्य स्त्रियाँ जिनके साथ वह रमण करता है, उसकी परिचारिकाएँ हैं।

एक बार काशी के राजा के साथ युद्ध छिड़ गया। राजा न वर्षाकाल आते ही हजारों नौकाओं पर एक बड़ी सेना लेकर काशीश्वर के विषट्क प्रस्थान किया। रानी ने राजा से जाते समय कहा कि वह दीपावली की पूजा अकेले कैसे करेगी। राजा ने उसे आश्वासित किया कि वह उसकी दूसरी राजलक्ष्मी है, अन्य रमणियाँ उसके लिए फूल, पान आदि के समान क्षणिक सुख-भोग के लिए हैं। अतः दीपावली के समय वह अवश्य लौट आयेगा।

काशीश्वर के साथ भाषण युद्ध हुआ। युद्ध-संचालन में सलग्न रहने के कारण राजा रानी को दिये गये अपने वचन को भी भूल गया। दीपावली आ गयी। राजा को कुछ भी याद नहीं था। पर नागरिकों को दीपावली-भूजन का सभार करते देखकर उसे अकस्मात् अपनी प्रतिज्ञा याद आयी। राजा अपनी प्रतिज्ञा पूरी न कर सकने के लिए अतीव दुःखी हुआ। वह सोच रहा था कि प्रियतमा पत्नी को दिये हुए वचन को पूरा न करने का प्रायश्चित्त एकमात्र मृत्यु ही हो सकता है।

राजा इस प्रकार अनुत्पन्न हो रहा था। उसके मंत्रियों ने उसे सात्वना दी। उन्होंने कहा कि दुनिया में ऐसा कौनसा काम है जो राजशक्ति से पूरा नहीं किया जा सके। नाविकों को प्रचुर धन देकर तैयार किया गया। रात होते-होते राजा अपनी राजधानी लक्ष्मणावती नगर में पहुँच गया। रानी रत्नप्रभा ने राजा को अपनी प्रतिज्ञा पूरी करके आया हुआ देख समझा कि उसका प्रेम सचमुच सच्चा है।

दाम्पत्य प्रेम की पवित्रता की प्रशंसा करते हुए कवि ने कहानी के अन्त में कहा है—

आज्ञा यत्र न सध्यते न विनये वैषम्यमारोपते ।

सद्भावः प्रयमोत्थितो न हृदये वाच्यास्पद नीयते ॥

अन्योन्य सुख दुःखयोः समतया यदभुज्यते वैभवे ।

तत्प्रेम प्रिययोगुदे तदितरत्कन्दर्पकाराणूहम् ॥^२

दाम्पत्य प्रेम का एक सुन्दर एवं आदर्श रूप कवि ने यहाँ भी प्रस्तुत किया है। पुरुष प्रवृत्त्या रसिक होता है। सुख-विस्वास के लिए वह अनेक रमणियों के साथ रमण

^१ पुरुषपरीक्षा, ३६/१, पृ० १६७ (ल० वें० प्रे०)।

^२ वही, ३६/४, पृ० २०० (ल० वें० प्रे०)।

करता है, 'अनुभूल-कथा' में एक पत्नीव्रत के महत् आदर्श की प्रशंसा करने भी विद्यापति मानव प्रकृति ने इस मथार्थ को नहीं भुलाना चाहते हैं। पर अन्य रमणियों के साथ रमण करते हुए भी किसी एक के साथ प्रेम किया जा सकता है। दक्षिण नायक लक्ष्मणसेन ऐसे ही प्रेमी का उदाहरण है।

कवि दाम्पत्य प्रेम का मनोहर रूप व्यक्त करते हुए कहता है—एक-दूसरे के सुखदुःख में सहभागी होकर जो वैभव का उपभोग करते हैं उनका ही प्रेम पारस्परिक आनन्द देनेवाला होता है, अन्यथा इसके अतिरिक्त तो काम के कारागार में ही बसने के समान होगा।

धस्मर-कथा

धस्मर नायक का लक्षण कवि ने इन शब्दों में बताया है—

अपि शूरः सविद्योऽपि सुबुद्धिरपि पुरुषः।

भ्रूभगं शृ ललायद्ध स्त्रीवश्यो धरमरो भवेत्।^१

पत्नी के वश में रहनेवाले काशीश्वर राजा जयचन्द्र की दुर्गति की कहानी कवि ने इस प्रसंग में प्रस्तुत की है। धस्मर-कथा में नारी की चंचलता तथा अल्प प्रयास से ही दूसरे के वश में हो जाने की उसकी दुर्बलता भी वर्णित है। राजा जयचन्द्र अपनी पत्नी रानी शुभदेवी में इस प्रकार अनुरक्त था कि उसके परामर्श के बिना कोई काम नहीं करता था। एक बार योगिनीपुर (दिल्ली) का राजा सहावदीन (सहाबुद्दीन) ने उस पर आक्रमण कर दिया। घोर युद्ध हुआ, जिसमें जयचन्द्र की विजय हुई। अब यवनेश्वर सहावदीन इस पद्य में लगा कि कैसे जयचन्द्र की शक्ति क्षीण की जाय तथा उसे पराजित किया जाय। उसने गुप्तचरों से पता लगाया कि जयचन्द्र का मंत्री विद्याधर बहुत ही सुयोग्य है तथा राजा अपनी पत्नी शुभदेवी की बात बहुत सुनता है। यवनेश्वर ने छपवेश में अपना गुप्तचर भेजकर शुभदेवी को अपने प्रति अनुरक्त कराया। रानी सहावदीन के वश में होकर जयचन्द्र के विनाश के पद्य में सम्मिलित हो गयी। राजा भी अपनी पत्नी के वश में रहने के कारण विद्याधर के सत्परामर्श की अपेक्षा करता हुआ दुर्बल पड़ने लगा। विद्याधर को भी सहावदीन ने अपनी ओर मिलाने का प्रयत्न किया पर उसने राजा का अनिष्ट करने से इन्कार कर दिया। उपर्युक्त अवसर जानकर यवनेश्वर ने जयचन्द्र पर पुनः आक्रमण कर दिया। विद्याधर दुर्ग की रक्षा करता हुआ भारी मरा। जयचन्द्र की हार हुई। उसका फिर कुछ पता नहीं चला। श्वर विजयी सहावदीन ने रानी शुभदेवी को अपने सामने बुलवा कर कहा कि अपने पति के प्रति विश्वासपाता करनेवाली का विश्वास वह कैसे करे। यह कह कर उसके शरीर को सण्ड-सण्ड करके फिफवा दिया।

इस प्रकार प्रस्तुत कहानी में स्त्री के वशीभूत होनेवाले की कंसी दुर्गति होती

^१ पुरुषपरीक्षा, ३७/१, पृ० २०१।

है यह दिखाने के साथ कवि ने विश्वासघातिनी नारी की दुर्दशा भी वर्णित की है। एक श्लोक में कवि ने नारी-प्रकृति की अद्भुत परस्व का परिचय दिया है—

चमत्कारिषु चित्रेषु भूषणेष्वंबरेषु च ।
लोभो भवति नारीणां फलेषु कुसुमेषु च ॥^१

जादू-टोना, वस्त्रालंकार, फूल-फल के लिए किस युग या देश की स्त्रियों की दुर्बलता नहीं रही है ?

कहानी का अन्त निम्नलिखित श्लोक के साथ किया गया है—

सुखोपकरणं नारी, प्रेम तस्यां प्रियोचितम् ।
वश्यता च निषिद्धं स्त्रीवश्यो याति दुर्गतिम् ॥^२

उपयुक्त कथाओं में विद्यापति ने दाम्पत्य प्रेम की श्रेष्ठता बतायी है। राम-सीता के प्रेम की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। धर्मसहित शृङ्गार को आदर्श बताया है। साथ ही नारी के प्रति उस युग में किस तरह की धारणा थी इसका भी संकेत उनकी इन कथाओं में मिलता है। अनुकूल नायक का राम-सीता का आदर्श तो महान् है, पर कितने इसे निबाह पाते हैं अथवा इसको अपने जीवन में लाना ही चाहते हैं ? विद्यापति-युग की नारी-भावना तो लक्ष्मणसेन की उस उक्ति में व्यक्त हुई है जहाँ वह स्त्रियों की तुलना पल-पान से देकर उन्हें क्षणभर के सुखभोग की सगिनी कहता है। तुरां यह कि यह बात एक नारी से ही की जा रही है। ऐसे युग में दाम्पत्य प्रेम में अनन्यता का आदर्श कहाँ तक अक्षुण्ण रह सकता था ? कवि की 'पदावली' या 'गोरक्षविजय' की शृङ्गार भावना इसी युग-परिवेश की पृष्ठभूमि पर आधारित है।

कीर्तिलता

अबहट्ट में रचित विद्यापति का एक वीर काव्य 'कीर्तिलता' है। इसमें वीर सिंह-कीर्तिसिंह के मुल्तान इबराहिमशाह की सहायता से अपना खोया राज पुनः प्राप्त करने की कथा वर्णित है। युद्ध की तैयारियों तथा घमासान लड़ाई के बड़े ही ओजपूर्ण वर्णन इस रचना में प्रस्तुत हैं। आनुपंगिक रूप में नगरशोभा, राजकुमारों का यात्रा में अनेक कष्ट उठाना आदि भी बड़ी ही सूक्ष्मता के साथ वर्णित किये गए हैं।

'कीर्तिलता' में शृङ्गार के चित्र नगरवर्णन के प्रसंग में कवि ने प्रस्तुत किये हैं। 'जानापुर' नगर में प्रवेश करते ही वहाँ की अट्टालिकाओं, उपवनों, सबकों की शोभा देखकर कवि विस्मित हो जाता है। अन्य वस्तुओं के बीच दो वस्तुएँ विशेष रूप से कवि को आकृष्ट करती हैं—शिवालय और कमलनयनों स्त्रियाँ। वहाँ की स्त्रियों की सुन्दरता का चित्रण कवि इन शब्दों में करता है—

^१ पुरुषपरीक्षा, ३६/४, पृ० २०३।

^२ यही, ३७/७, पृ० २१३।

यत्तकमसत्त समान नेत्तिह मत्तकु जरगामिनो ।
चोहट्ट वट्ट पलट्टि हेरहि साध साधहि गामिनो ॥^१

कवि को स्त्रियों की गज-भक्ति का उल्लेख करना विशेष रुचता है ।^२

दोपहर के समय नगर के राजपथ पर आपार भीड़ उमड़ पड़ती थी । उस समय के दृश्य का वर्णन करते हुए कवि की रसिकता पुनः जाग पड़ती है । भीड़ इतनी है कि स्त्रियों की झुड़ी धक्के के कारण टूट-टूट जाती थी, वेश्याओं के पीन वक्ष का स्पर्श होने से सन्पासियों के मन में भी हलचल मच जाती थी ।^३

इसके अनन्तर कवि की दृष्टि राजपथ के दोनों ओर कतार में बैठी वणिक-स्त्रियों की ओर जाती है । य वही-वही दो-चार एक साथ पण्य की विभिन्न वस्तुओं का विक्रय कर रही है । उनकी मर्याद कम नहीं, कवि को लगता है, हजारों हागी वहाँ । राजपथ पर उमड़ती भीड़ में सुन्दरी स्त्रियाँ, गलियों में, सबक के दोनों ओर स्त्रियाँ—कवि को जान पड़ता है जैसे रूप-यौवन का ही बाजार लगा है वहाँ ।

जानापुर के नागरिक भी रसिक हैं, कवि परखने में देर नहीं करता । वे कुछ तो श्रम विक्रय के लिए, कुछ या ही खरीदने के बहाने उनसे दो बातें कर लेते हैं, आँखें मिटाकर कुछ मन को गुदगुदा मते हैं । कवि की नजर उन नवीना तरुणियों पर भी पड़ती है, जो पहलेपहल किसी से चोरी-चोरी प्यार करना सीख रही हागी । इन्हे दूसरों की सीधी, निर्झांज दृष्टि भी बल जान पड़ती है, क्योंकि वे अपने ही अपराध से सशक जो बनी रहती हैं ।^४

यह चोरी का प्रेम विद्यापति को शृङ्गार का बहुमूल्य अवदान जान पड़ता है । एक जगह तो उसे ससार का सार हा बना दिया है कवि ने ।^५

^१ कौत्तिलना, द्वितीय पल्लव (सं० बाबूलाल सक्सेना), पृ० २२६ ।

^२ "चलन्त गोपकामिनी गजेन्द्रमतगामिनी"—कौत्तिलताका ।

"गेल कामिनी गजट्ट गामिनी"

"गति गजरानक भाने"—पदावली ।

^३ "यात्रा हुतह परखीक बलया भांग । बाहणक यज्ञोपवीत चाण्डाल हृदय लज्ज,
वैश्यान्दि करो पयोधर जटोक हृदय चूर

—कौत्तिलता (सं० बाबूलाल सक्सेना), पृ० ३० ।

^४ सब्बट्ट केरा रिज नअन सरणी हेरहि बक ।

चोरी प्रेम पियाँरिओ अपने दोष सशक ॥

—कौत्तिलता (सं० बाबूलाल सक्सेना), पृ० ३२ ।

^५ मि० म० चि०, ८६, पृ० ६६ ।

इस प्रसंग में सबसे आवश्यक वेद्यालय तथा वेद्याओं का वर्णन है। कवि ने उनके सौन्दर्य, केशविन्यास, वेशभूषा, हावभाव तथा अग-सौष्ठव का चित्रण किंचित् विस्तार के साथ किया है।^१

विद्यापति के इस सौन्दर्य-वर्णन की एक महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि उन्होंने वेद्याओं के अग प्रत्यग का स्थूल या मासल चित्रण न करके उनके हाव-भाव, वस्त्र-प्रसाधन तथा रूपजन्य प्रभाव का ही वर्णन किया है। यद्यपि इस प्रसंग के लिए विद्यापति को ज्योतिरीश्वर का ऋण स्वीकार करना ही पड़ेगा, पर यथासम्भव उन्होंने उसे रुढ़िबद्ध होने से बचाया है।

वेद्याप्रेम कृत्रिम ही नहीं निन्दनीय भी है, कवि ने इसका स्पष्ट सवेत किया है। वे धन के निमित्त ही प्रेम करती है, यह स्पष्ट रूप से कहकर कवि ने उन्हें शृङ्गार रस का आलम्बन बनने का गौरव से वंचित कर दिया है। उनके केश में टवे फूल मानो उनके यहाँ आय हुए रससोलुप सभ्रान्तजनों की मुखचन्द्रचन्द्रिकारूप अन्धकार की उपहासजन्य हँसी है, यह कहकर वेद्यागमन का अनौचित्य भी सिद्ध कर दिया है।

‘कीर्त्तिलता’ के छोटे-से प्रसंगों में ही विद्यापति की शृङ्गार भावना की उपर्युक्त कई विशेषताओं पर प्रकाश पड़ता है।

कीर्त्तिपताका

इस नाम से अभिहित विद्यापति की रचना के प्रथम १४-१५ पृष्ठों में शृङ्गार-प्रसंग वर्णित हैं। कवि की प्रेमभावना के एक अभिनव स्वरूप का चित्रण इस अंश में मिलेगा। कवि को परम्परागत शृङ्गार-वाक्य में नायक की कामुकता तथा उसके केलि-विलासों के अनेक चित्र मिले होंगे। पर ‘कीर्त्तिपताका’ (तथा ‘गोरक्ष-विजय’ के एक स्थल पर) को छोड़ अन्यत्र उसने इस प्रकार का नग्न तथा मर्यादाहीन कामाचार का चित्रण नहीं किया है जैसा कि इन पृष्ठों में प्रस्तुत है। उस पर भी खूबी यह कि कवि ने इस नग्न शृङ्गार वर्णन का औचित्य सिद्ध करने के लिए तर्क भी दिये हैं। इस तर्क में कृष्ण तथा राम दोनों ही आ गए हैं।^२

^१ कीर्त्तिलता, पृ० ३४-३६।

^२ तद्यथा रामेण सीता-विरहदावानलदग्धमानसेन तत् खेदोपनोदाय कृष्णावतारेण गोपकुमारेण सनन्द सुन्दरोवन्द सहस्र साहित्य समुपजातकुतुकेन कदाचित्
ब्रजसुन्दरीभिः काककण्ठित चन्द्रमुखीभिः पीनपयोधराक्रान्त कदाचित्
स्वाधीन भर्तृकाया मण्डलानि गृहीत्वासु महाभाग गृहीत्वा खेदित ।

—‘कीर्त्तिपताका’ (स० डॉ० उमेश मिश्र, तीरभुक्ति प्रकाशन प्रयाग),

रचना का प्रारम्भ करते हुए कवि ने पण्डितों पर एक छोटा मारा है^१, उसकी इन नग्न शृंगारमयी रचना की मर्यादावादी पण्डित समाज घोर निन्दा करेगा, यह शका उसे पहले ही हो जाती है।

‘कीर्त्तिपताका’ के पाँच (६-१४) पृष्ठों में वर्णित विलासलीला का प्रेरणास्रोत जयदेव का ‘गीतगोविन्द’ हो सकता है। संस्कृत के कुछ महाकाव्यों (जैसे किराता-जुनीयम् तथा शिशुपालवधम्) में पानगोष्ठी एवं रमणी-विलास का विस्तृत तथा नग्न चित्रण किया गया है। विद्यापति को उनसे भी प्रेरणा मिली होगी। प्रेरणास्रोत चाहे जो भी हो, ‘कीर्त्तिपताका’ ने ये पाँच-छ पृष्ठ नग्न शृङ्गार वर्णन में अपने युग की रचनाओं में भी अकेले ही होंगे।

विद्यापति के इस शृङ्गार चित्रण में एक ही नायक अनेक तरुणियों के साथ एक सग विहार करता है। कवि ने जयदेव का अनुसरण करते हुए प्रारम्भ में ही आठों अवस्था की नायिकाओं के नाम भी गिना दिये हैं—उन्हीं नायिकाओं के, जिनका उल्लेख ‘गीतगोविन्द’ में किया गया है। पर आगे के वर्णनों में उनकी कोई चर्चा नहीं मिलती।

‘कीर्त्तिपताका’ के काम-सौष में हृदय-पक्ष ने विकास के लिए कोई स्थान नहीं हो सकता था। अतः यहाँ कामक्रीडाओं का ही वर्णन है, प्रेम के गीत नहीं।

‘कीर्त्तिपताका’ के इन पृष्ठों में चित्रित नग्न शृङ्गार और भी आश्चर्यजनक जान पड़ता है, क्योंकि पुस्तक के प्रारम्भ में कवि ने ‘धम्मसहित सिंगार रस’ का संदेश दिया था। यद्यपि उसी स्थल पर उल्लिखित ‘तिरहुत्ति मज्जादा वहि रहिय’ राम अजुन की अमर्यादित उच्छृंखल विलास-लीलाओं के प्रति कवि के आक्रोश का संकेत भी हो सकता है।

सारांश यह कि ‘कीर्त्तिपताका’ के इन पृष्ठों में विद्यापति ने ‘गीतगोविन्द’ में प्रस्तुत शृङ्गार-भावना के स्वरूप का अनुकरण किया है। अपने पदों से भी अधिक वे यहाँ गीतगोविन्दकार के समीप हैं। केवल यहाँ राधा और कृष्ण के नाम काम-क्रीडाओं के अन्तर्गत स्पष्ट या प्रत्यक्ष रूप से नहीं लिये गए हैं।

गोरक्ष-विजय

‘गोरक्ष-विजय’ विद्यापति कृत नाटिका है। इसमें कथनोपकथन पात्रानुसार संस्कृत में तथा गीत मैथिली में प्रस्तुत किये गए हैं।

‘गोरक्ष-विजय’ के गीतिपद काव्य-बैभव की दृष्टि से अधिक उच्च स्तर के नहीं।^२ पर विद्यापति की शृङ्गार भावना तथा उनके प्रेमकाव्य की विशेषताओं के

^१ पण्डित मण्डह बंढगुणे भीयम कीर भुहेन।

चाणो मठुर महग्यरस पिअउ सुजन सयनेन ॥

—कीर्त्तिपताका (सं० डॉ० उमेश मिश्र, तीरभुक्ति प्रकाशन, प्रयाग), पृ० ५।

^२ गोरक्ष-विजय, भूमिका—डॉ० जयकान्त मिश्र, पृ० ३ (तीरभुक्ति प्रकाशन)।

अध्ययन के लिए इसमें बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध है। अन्यत्र की तरह यहाँ भी कवि ने शृङ्गार-रस की महत्ता बताया है।^१ साथ ही विलास-भक्त में रहना पुरुष का श्रेय नहीं, यह सन्देश भी दिया है।

गोरखनाथ के गुरु मत्स्येन्द्रनाथ के वामरूप में जाकर वहाँ की मुन्दरियों के प्रेम-फाँस में पँसने, योग-जप-तप भूलने तथा पुनः अपने शिष्य द्वारा उद्धार किये जाने की अनुश्रुति नायक की साहित्य एवं निजन्धरी कथाओं में अति प्रचलित है। 'गोरक्ष-विजय' की कथावस्तु भी यही है। अतः इस नाटक में शृङ्गार-प्रसंगों के चित्रण के लिए उपयुक्त अवसर था। 'गोरक्ष-विजय' में वर्णित कैलि-प्रसंगों की उन्मुक्त एकतात्मता की तुलना केवल 'कीर्तिपताका' के शृङ्गार-प्रसंगों से की जा सकती है।^२

एक पद में कवि ने मत्स्येन्द्रनाथ के कैलि-विलास का वर्णन करने हुए बहु-बल्लभ कृष्ण का भी उल्लेख किया है।

योगभ्रष्ट मत्स्येन्द्रनाथ के रमणी-विलास के प्रसंग में कृष्ण के उल्लेख तथा 'कीर्तिपताका' में राम-जन्म में सीता विलेप दुख के कारण कैलि-विलास करने के हेतु कृष्णावतार की चर्चा^३ से विद्यापति की कृष्ण-भोगी लीला विषयक मान्यता का कुछ आभास मिलता है। इस मान्यता में कृष्णभक्त वैष्णव लीलापदवर्त्ताओं की-सी भक्ति-भावना की रचना नहीं प्रतीत होती है।

१ कि करियो अपतप योगधेअन । कि करियो दान कि परम गेअन ॥

भनइ विद्यापति युवति समाज । बड़े पुण्ये पाइअ यौवन-राज ॥

—गोरक्ष-विजय, पृ० ७ (क) ।

२ (अ) 'राजा कामपीडनो' (तो) त्वलयना स्पृशति कामपि, पश्यति कामालिंगतिच,

—गोरक्ष-विजय, पृ० ७ (क) ।

(घ) खेल नरपति युवति संगे ।

काहु आलिंगए काहु निहार । बाहु लिसोपत मलाजै मार ॥

काहु दुभाब बिसेयि सिनेह । पुलके मुकुल मण्डित देह ॥

बहुल कामिनी एकल कन्त । कृष्णपति आयल सयनतन्त ॥

रूपे से नामर रससिगार । कीतुके गाव कविकण्ठहार ॥

—गोरक्ष-विजय, पृ० ७ (ख) ।

(स) न तमसि परिच्छतां समाधौ

न च विषयसमीहात्याग त्यक्ती विवेकाः ।

तद्वहस (न) लघूम्यः पूर्णं चंदाननाभ्यः

कुसुमविशेषवत्पौदस्त एयान्तरात्मा ॥—गोरक्ष-विजय, पृ० ६ (ख) ।

३ सीताविलेपदुलादिष रघुनयोनः, कृष्णावतारः

—कीर्तिपताका, पृ० ८ ।

साथ ही विद्यापति ने इस रचना में सांसारिक सुखों की सारहीनता भी बतायी है। 'गोरक्ष-विजय' का यही मदेश है। जैन कवियों की रचनाओं में इसी प्रकार सौन्दर्य तथा प्रेमवर्णन एवं उनकी निस्सारता का सदेश देने की पद्धति मिलती है।^१ गोरक्ष-नाथ मत्स्येन्द्रनाथ को रमणी-विलास-चारुणी की मोहनिद्रा से जगाता हुआ कहता है—

केसो अनुरागिनि केसो अनुराग ।

सुपुरुष तेओ निते निते जाग ॥

भनइ विद्यापति अनुभव जानि ।

साएर छाडि कहा बस पानि ॥

—गीत १७, पृ० १० (ख) ।

इस सत्सार में माया किते नहीं अपने पात्र में बाँधकर पथभ्रष्ट कर देती है ? धन, यौवन—ये सभी भुसाये रखनेवाली चीजें क्षणस्थायिनी हैं, सारहीन हैं, ये वचन विद्यापति की परिणत वय के ही पदों में नहीं 'गोरक्ष-विजय' में भी जो उनके जीवन के सघन अधिव सुख-आनन्द, वैभव-उत्कर्ष, कीर्ति-ख्याति के दिनों में प्रणीत रचना है, मिलते हैं।^२

रमणी-विलास मन के पक्षों को अन्तर्नयन की ज्योति को स्वयंप्रकाशिता बुद्धि की तीक्ष्णता को निष्क्रिय कर देता है, विद्यापति ने 'गोरक्ष-विजय' में यह चेतावनी दी है।^३

पर नारी को नरक का द्वार न कहकर विद्यापति ने उसे 'सुकृतिक वाट'^४ कहा है। 'गोरक्ष-विजय' का धर्म्य प्रेम या शृङ्गार नहीं। यह तो आनुपंगिक रूप में ही इसमें वर्णित हुए हैं। पर 'गोरक्ष विजय' के शृङ्गार पद भाव एवं भाषा दोनों में ही विद्यापति के कई गीतिपदों से बहुत मिलते हैं। प्रेम का गभीर रूप तो इनमें चित्रित नहीं हुआ है, पर जो कुछ भी है वह रसपूर्ण तथा आकर्षक है।

'पुरुष परीक्षा', 'कीर्तिपताका' तथा 'गोरक्ष विजय' के प्रेम एवं शृङ्गार के चित्र कवि की पदावली में चित्रित प्रमभावना ने लिए एवं परिप्रेक्ष्य-सा प्रस्तुत करते हैं।

^१ हिन्दी काव्य में शृङ्गार काव्य की परम्परा—डॉ० गणपति चन्द्रगुप्त, पृ० १२६ ।

^२ माया बध सत्सार सबे अरुभाधल ब्रह्म गेअनि ।
विद्यापति कवि माया । ई धन यौवन पानिक छाया ॥

—गोरक्ष-विजय, पृ० ११ (क) ।

^३ पांसि अछइते पांसक नहि उठयो ।
गुवतिहि सगे विसरिगेल चन्द ।
भनइ विद्यापति फोहम फन्द ॥

—गोरक्ष-विजय, पृ० ६ (ख) ।

^४ सुकृतिक वाट विचित्रनओ नारि ।

—गोरक्ष-विजय, पृ० ११ (ख) ।

इस परिप्रेक्ष्य पर विद्यापति के प्रेमगीत लौकिक शृङ्गार के हैं या भागवत प्रेम के यह निर्णय करने में सहायता मिलती है। विद्यापति-साहित्य की भावधारा, कवि की प्रेम-भावना आदि के विषय में इनका अत्यधिक महत्त्व है।

इन तीनों रचनाओं के आधार पर विद्यापति के प्रेमचित्रण सम्बन्धी मेरी स्थापनाएँ—

(१) विद्यापति ने दाम्पत्य प्रेम के क्षेत्र में अनुकूल एवं दक्षिण नायक का आदर्श रखा है। दम्पति की परस्परानुरक्ति ही प्रेम है, इससे इतर कामाचार मात्र।

(२) दाम्पत्य प्रेम में विश्वासघात ग्राहित एवं दण्डनीय है।

(३) नारी रमणी है। विद्यापति उसे नरक का द्वार नहीं मानते, वह 'सुकृतिक वाट' है।

(४) अनियन्त्रित रमणी-विलास के चित्रण कृष्ण-नोपी प्रसंग के आवरण में ही किया गया है।

जैसा कि कहा जा चुका है, विद्यापति के उपर्युक्त ग्रन्थों के प्रेम एवं शृङ्गार के चित्र उनकी प्रेमभावना के अध्ययन के हेतु एक परिप्रेक्ष्य के रूप में हैं। विद्यापति के प्रेमकाव्य का पूर्ण एवं प्रसन्न रूप उनके गीतिपदों में ही देखा जा सकता है। उनके गीतिपदों में चित्रित प्रेमभावना के विषय पक्षों का विस्तृत विवेचन चौथे अध्याय में किया जा रहा है अतः यहाँ उसकी रूपरेखा का संकेतमात्र देकर इस प्रसंग को समाप्त करेंगे।

विद्यापति के प्रेमगीतों का अध्ययन करते समय उनकी जिन विशेषताओं पर सर्वप्रथम ध्यान जाता है वे निम्नलिखित हैं—

(१) विद्यापति के प्रेमगीत जिस रूप में आज उपलब्ध हैं उन्हें मुक्तक प्रेमगीत-काव्य का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण माना जा सकता है। यद्यपि कई सम्पादकों तथा सकलन-कर्त्ताओं ने उनके पदों की विषयानुसूल सजा दिया है, पर इसका कोई प्रमाण नहीं कि कवि ने उसी क्रम में उनकी रचना की होगी। किसी एक समय तथा किसी निश्चित क्रम में उनकी रचना कवि ने की हो इस पर विश्वास नहीं होता। विद्यापति के पद पूरे अर्थ में मुक्तक ही हैं—प्रत्येक पद स्वतः सम्पूर्ण।

(२) विद्यापति के अधिकतर प्रेमगीतों की रचना किसी रसिक या सहृदय श्रोता के सम्मुख अथवा किसी विशेष अवसर पर गाये जाने के लिए हुई होगी, वैसे ही जैसे भक्त सूरदास के कृष्णलीला के अधिकतर पद श्रीनाथजी के मन्दिर में भजन-कीर्तन के लिए रचे गए थे। विद्यापति स्वयं कृष्णभक्त वैष्णव नहीं थे, उनके जीवनकाल में मिथिला में वैष्णव भक्ति का प्रचार भी नहीं था। अतः विद्यापति ने राधाकृष्ण प्रेम के जो गीत लिखे हैं वे वैष्णव भक्ति पद-साहित्य की परम्परा की अग्रिम कड़ी न होकर प्राचीनकाल से चली आती हुई कृष्ण की गोपियों के साथ प्रेमकेलि की लौकिक परम्परा में अधिष्ठित हैं।

(३) विद्यापति के पदा में कोई क्रम वा पूर्वापर सम्बन्ध नहीं है पर उनमें प्रेम-काव्य के विविध पक्षों का विस्तार के साथ चित्रण किया गया है। अतः आलम्कारिका द्वारा निदिष्ट शृंगार-काव्य के क्रम अथवा परवर्ती गौडीय वैष्णव पद-साहित्य में वर्णित राधाकृष्ण प्रेम के अनुक्रम में विद्यापति के पदों को सजाने में कोई यथिनाई नहीं होती। वेनोपुरी तथा मित्र मञ्जुमदार प्रभृति सम्पादकों ने ऐसा ही किया है। विद्यापति के प्रेम-काव्य में प्रेम चित्रण का कोई भी पक्ष छूटा नहीं है अतः उनके पदों के ऐसे अनुक्रम में कहीं व्यवधान या रिक्त स्थान नहीं रहता।

(४) विद्यापति पूर्ववर्ती आनकारिकों या परवर्ती रीतिवादियों की तरह शृङ्गार के सामोपाग चित्रण की योजना बनाकर पदा की रचना में प्रवृत्त नहीं हुए फिर भी उनके पद-पारावार में रसराज की शास्त्रीय मान्यताओं के अनुसार भी लगभग सभी उपादान उपस्थित हैं। शृङ्गार के दोनों पक्ष—समोग शृङ्गार और विप्रलम्ब शृङ्गार का साम्य ही कोई चित्र हो जो उनसे छूटा हो। विभिन्न श्रेणी की नायिकाएँ, उनके अलवार, कामदगाएँ, भाव, अनुभाव, संचारीभाव आदि इस अद्भुत रस-पारावार में भरे हुए मिलेंगे। भरत और वात्स्यायन, अमरक और जयदेव—सभी से विद्यापति ने बहुत-कुछ पाया है, उनकी स्थापनाओं को मानकर वे चले हैं, उनकी सरस उक्तियों की माधुरी से अपने शब्दों को अभिसिंचित किया है। इसमें तनिक भी अत्युक्ति नहीं कि विद्यापति शृङ्गार-काव्य के सभी सिम्पहार हैं।

(५) विद्यापति के प्रेमगीतों में रीति-संकेत मिलते हैं, पर उनकी सीनी रीति-चढ़ नहीं। उन्होंने परम्परा से प्राप्त अभिव्यजना-रूढ़ियों कवि-प्रसिद्धियों तथा प्रौढोक्ति सिद्ध उपकरणों का मुक्तहस्त से व्यवहार किया है, फिर भी उनके पदों में एक ताजगी है, जिसकी सोधी गन्ध कभी मन्द नहीं होती।

'पदावली' में कवि ने प्रेमचित्रण की मुख्यतः तीन पद्धतियाँ अपनायी हैं—(क) राधा-कृष्ण को नायक-नायिका मानकर प्रेमचित्रण, (ख) सामान्य नायक-नायिका के प्रेमगीत, तथा (ग) शंकरपार्वती के दाम्पत्य जीवन के भक्तिरसरजित चित्र। यद्यपि विद्यापति के अधिकतर पदों में राधा-कृष्ण के नाम औपचारिक रूप से ही आये हैं इनमें प्रेम के विप्रलम्ब या समोग पक्ष का चित्रण करना ही कवि का अभीष्ट है, पर कुछ पदों में वैष्णव पदावलियों में वर्णित राधा-कृष्ण प्रेम की भक्तिक भी मिलती है। गौडीय भक्ता के मध्य अधिक प्रचलित पदों में ऐसे सस्पर्श सबसे अधिक हैं।

'पदावली' में विद्यापति ने कृष्ण वा अनेक गोपिया के साथ विहार करने का उल्लेख कई बार किया है पर विहार-लीला का सामोपाग चित्रण एवं भी पद में नहीं

मिलेगा। विद्यापति के पदों में “श्लिष्यति कामपि, चुम्बति कामपि, रमयति कामपि रामाम्”^१ जैसे भ्रमण चित्र नहीं मिलते।

ऐसे पद जिनमें राधा या कृष्ण या दोनों के नाम आये हैं, मध्या में सबसे अधिक हैं। इनमें वर्णित प्रेम में ग्रामीण अश्रुत्रिमता या सरलता की कल्प उतनी नहीं मिलती जितनी नागर चातुर्य की।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “विद्यापति ने राधिका की जिस प्रेम-मयी मूर्ति की कल्पना की है उसमें विलासकलावती विशोरी का रूप स्पष्ट ही प्रधान है।”^२ फिर भी विद्यापति की यह राधा कृष्ण के चरणों पर अपने को पूर्णतया म्योछावर कर देती है। यहाँ तक कि कृष्ण के बहुबल्लभ होने का भी उसे खेद नहीं। वह सामान्य नायिकाओं की तरह ईर्ष्या की ज्वाला में विदग्ध नहीं होती। जयदेव की राधा कहती है—

गोविन्द व्रजसुन्दरोगणावृत्त पश्यामि हृष्यामि च ।^३

विद्यापति की राधा भी कृष्ण के चरणों पर आत्मसमर्पिता होकर कहती है—

ए कन्हारि तौहर बघन अमोल ।

जाब जीब प्रतिपालव बोल ॥

भलजन बचन दुअओ समतुल ।

बहुल न जानए रतनक मूल ॥

हमे अवला तुअ हृदय अगाध ।

बड भए छेमिअ सकल अपराध ॥”^४

कृष्ण-राधा जिन पदों में नायक-नायिका के रूप में आये हैं उन पर ‘गीत-गोविन्द’ का प्रभाव अनेक स्थलों पर दीप्त पड़ता है। जयदेव की विप्रलब्धा या विरहोत्कण्ठिता कृष्ण को निश्चित समय पर भी नहीं आये हुए देखकर अनुत्पन्न होती हुई कहती है—

कथित समयेऽपि हरिरहह न ययौ यनम् ।

मम विफलमिदममल रूपमपि यौवनम् ॥”^५

विद्यापति की विरहिणी राधा अपने रूप-यौवन ही नहीं अपने जीवन को भी व्यर्थ मानने लगती है—

की मोरा जीवने, की मोरा यौवने, की मोरा चतुरपने ।

जीवन, यौवन, चातुरी—सभी कुछ व्यर्थ हैं, विफल हैं यदि कृष्ण को वह नहीं रिझा सकी ।

^१ गीतगोविन्द, १/४/८, पृ० ८६ ।

^२ मध्यकालीन धर्मसाधना—डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० १८३ ।

^३ गीतगोविन्दम्, २/६/१०, पृ० ६४ ।

^४ मि० म० वि०, ४१०, पृ० ३२१ ।

^५ गीतगोविन्द, ७/१२/१, पृ० ११३ ।

के कई पदों का वर्ण्य है। अन्य किसी गोपी का नाम विद्यापति के पदों में नहीं मिलता। कृष्ण के विरह में कातर ब्रज की गायों, यमुना, वृक्ष, लता आदि का वर्णन जैसा कि मूर आदि परवर्ती कृष्ण-भक्त कवियों ने किया है विद्यापति नहीं करते। कृष्ण के 'मथुरापुर' में बस जाने तथा राधा को विसरने का उल्लेख एकाधिक पद में विद्यापति ने किया है, पर कुब्जा के प्रेम में आसक्त होन की चर्चा उन्होंने नहीं की है। विरह के कुछ पदों में नायिका यह कहकर अपने भाग्य को कोसती हुई दिखायी गयी है कि कृष्ण गोपाल या गोबार्' है उन्हें कृत्यामति नारी की पहचान नहीं, वे जहाँ-तहाँ प्रेम करते रहते हैं जबकि उनके विरह में कुम्बती नायिका विभ्र रहती है। इन पदों में कृष्ण का उल्लेख इतना ही मात्र है।

बगीच वृष्णकों में राधाकृष्ण विषयक जो पद अधिक लोकप्रिय रहते आये हैं उनमें प्रोषितपतिका राधा या उपेक्षिता राधा के चित्रण वाले पद अधिक नहीं। उपेक्षिता राधा तो विद्यापति-युग के रनिवासा की देन हो सकती है। वृष्णकों की राधा अक्षययौवना है वह मला "जीवन रतन मछल दिन चारि, तावे से आदर कएल मुरारि" यह कर क्यों रोयेगी ?

'पदावली' में वर्णित प्रेम का आदर्श है—

सुपट्टे सुनारि सिनेह । चाँद कमुद कर रेह ॥

यह भी कुछ विचित्र लगता है कि जिस कवि ने परकीया प्रेम का चित्रण सैकड़ों पदों में किया है वह स्त्री को दाम्पत्य प्रेम की मर्यादा एवं उसकी पवित्रता का उपदेश दे। "चारि प्रेम ससारेरि सार" और "परपुरुषक सिनेह मन्द"—दोनों में सगति कहाँ बैठती ? नारी का प्रेम सागर के अल की तरह अपनी सीमा का अतिप्रमण नहीं करता है, कवि ने एक पद में कहा है—

अइसन कए धोलहु निभसिम तेजि कहूँ
उछल पयोनिधि नीरे ।^२

प्रति की लगन दोनों ओर होती है पर यदि किसी के दिन ही अच्छे नहीं हो तो उसका क्या बश—

पेरिति गुन विपरीत होए ताए
विपरीत न कर नाह ।

^१ गोप को विद्यापति ने अन्यत्र भी अविवेकी कहा है, यथा—

'हीयते हीनसंसर्गाद् बुद्धिमानपि मौनवः ।

गवां संसर्गमात्रेण गोपो भवति क्षालिश ॥'

—गुरुपरीक्षा, १४/१, पृ० ६०

^२ मि० म० वि०, २६३, पृ० १२१ ।

दिवस दोसे को नहि सभ्रव

प्रेम परानहु चाह ।^१

विद्यापति ने दाम्पत्य प्रेम के कुछ बड़े ही मार्मिक चित्र प्रस्तुत किये हैं। प्रवत्स्यत्पतिबा का निम्नांकित चित्र कितना सजीव तथा स्वाभाविक है—

उठु उठु सुन्दरि हम जाइछो विवेस ।

सपनहु रूप नहि मिलत उदेस ॥

से सुनि सुन्दरि उठलि चेहाय ।

पहुँक बचन सुनि बँसलि भ्रमाय ॥

उठइत उठलि बँसलि मन मारि ।

विरहक मातलि खसलि हिय हरि ॥

एक हाय उबटन, एक हाथ तेल ।

पिय कि नमनओ सुन्दरि चलि देलि ॥^२

नायिका गाड़ी नींद में सोयी हुई थी। विदेशगमन को उद्यत नायक उसे जगाकर अपनी विदेश-यात्रा की बात बहता है। नायिका यह सुनते ही 'चेहा' उठती है स्तब्ध हो जाती है, उसके मुँह से शब्द नहीं निकलते, उठती है, फिर बैठ जाती है, उसका चेहरा विवर्ण हो जाता है, उसे तन-मन की सुधबुध नहीं रहती। फिर यह सोच कर कि विदेश जाते हुए पति को प्रणाम करके विदा तो बहना होगा, वह उसके लिए उठती है, पर उसे घबराहट, व्यथा और हड़बड़ी में इसफी भी सुध नहीं रहती कि कौनसी वस्तु हाथ में लेकर वह अपने पति को विदा करे जिसमें उसकी यात्रा मंगलमय हो। जल्दीबाजी और घबराहट में वह अपने प्रसाधन की ही वस्तुओं को—एक हाथ में उबटन और एक हाथ में तेल लेकर—उसे प्रणाम करने लगती है। आसन्नविरह की स्थिति में वह जो कुछ भी हाथ में लेकर चल पड़ती है वह यात्रा-समय के अनुकूल नहीं।

शास्त्रीय दृष्टि से इस पद में प्रवत्स्यत्पतिबा का मार्मिक चित्र मिलेगा। अनेक अनुभावा (चेहाय, भ्रमाय) एवं संचारी भावों से परिपूर्ण यह पद गागर में सागर भरने के समान है। पर उसकी वास्तविक विशिष्टता तो नायिका के आसन्नविरह की सूचना अकस्मात् पाने पर स्तब्ध जड़भूत होने की अवस्था के सहज स्वाभाविक चित्रण में है।

सभोग शृङ्गार के चित्र में भी ऐसी ही स्वाभाविकता की भूक मिलती है। नवीना नायिका एवं नया प्रेम होन पर तो नायक यों ही उसका दास बना रहता है पर कुछ दिन बीतने पर आकर्षण कम होने लगता है, इस समय नायिका को अपनी प्रणय-

^१ मि० म० वि०, १८२, पृ० १३६।

^२ वही, ८७५, पृ० ५५७।

कला का प्रयोग कर नायक के मद पड़ते हुए आकर्षण को पुनर्दीप्त करना आवश्यक होता है। विद्यापति की सीख है—“गेल भाव जे पुनु पलटावए सेहे कलमति नारि”।

‘गेल भाव’ को पलटाने का तरीका क्या है ? कवि ने वह भी बताया है—

प्रथमहि सुन्दरि कुटिस कटाख ।
जिव जोख नागर दे दस लाख ॥
केओ दे हास सुधा सम नीक ।
जइसन परहोक तइसन बोक ॥
सुनु सुन्दरि नव मदम-पसार ।
जनि गोपहु आओव बनिजार ॥
रोस दरस रस राखव गोए ।
धएले रतन अधिक भुल होए ॥
भनइ विद्यापति सुनहु सयानि ।
सुहित बचन राखव हिप आनि ॥^१

प्रीति की सता आँखों ही आँखों में अकुरित होकर सम्पूर्ण मन-प्राण पर छा जाती है, पर नागर नायक को अपने वश में रखने के लिए नारी को ‘कलामती’ होना भी आवश्यक है। विशुद्ध भावात्मक प्रेम के चिर सुन्दर लोक में चाहे जो हो, पर मध्यकालीन भारतीय नारी का दाम्पत्य जीवन एक प्रकार के ‘मदन-पसार’ ही के समान होता था, जिसमें उसके प्रिय के उसकी ओर से विमुख होकर अन्य रमणियों में आसक्त होने की सभावना हमेशा बनी रहती थी। कवि ने ऐसे समाज के उपयुक्त इस पद में नायिका को प्रेम की कला की सीख दी है। प्रेमभावना की गम्भीरता इस पद में नहीं मिलेगी, पर मध्यकालीन दाम्पत्य जीवन के यथार्थ का एक चित्र कवि ने इसमें अवश्य ही प्रस्तुत किया है। विद्यापति के पद-साहित्य में प्रेमचित्रण के विविध स्वरूप का यह एक महत्वपूर्ण एवं बड़ा ही रोचक पक्ष है।

विद्यापति की ‘पदावली’ में दाम्पत्य प्रेम का एक अभिन्न रूप कतिपय महेश वाणियों में मिलता है।^२ ये पद शकर-स्तुति सम्बन्धी हैं, इनमें स्थायी सुर भक्ति-भावना का है, पर एकाधिक पद में शकर-पार्वती के प्रेम की बड़ी ही मनोहर व्यञ्जना कवि ने प्रस्तुत की है। एक पद में भवानी वा भगवान शकर की आराधना करने का चित्रण किया गया है। भवानी फूल और बेलपत्र लेकर शकर-पूजन करने जाती है, शकर उन्हें अपने तीनों नयनों से देखने लगते हैं। गौरी का चित्त प्रेम-विह्वल हो जाता है। शरीर में कम्पन होने लगता है, हाथों से फूल गिरकर चारा ओर बिखर जाते हैं। कवि कहत

^१ मि० म० वि०, २७३, पृ० २०० ।

^२ यही, ७८८-६१, पृ० ५१२-१३ ।

है कि भगवान के दर्शन से गौरी का चित्त विचलित हो गया है। फिर कहाँ रहता जप-तप का ध्यान भावावेग में ?^१

गौरी और महेश का दाम्पत्य जीवन भी विचित्र है। आशुतोष महेश, जो अबढर दानी है, अपनी गृहस्थी की चिन्ता नहीं करते, उनके घर में हमेशा अभाव का साम्राज्य रहता है। उनकी सम्पत्ति है केवल एक 'भाग घोटना' और दरवाजे पर 'बसहा बैल'। कभी शकर पार्वती से स्थूलकाय गणेश की शिकायत करते हैं, तो पार्वती अपने पुत्र का पक्ष लेकर उन्हीं पर बरस पड़ती है।^२ कभी पति-पत्नी में कुछ खटपट हो जाती है, शकर हठ बर बही चले जाते हैं, गौरी बिकल चित्त होकर उनके विषय में पथिक जनो से पूछती चलती है—

ए पथ देखल कहूँ बूढ बटोही

अग मे विभूति अनूपे।

कतैक कहब ओही जोगिक सरूपे।^३

हठे महेश की खोज में गौरी पागल-सी हो जाती है—

गौरी हर लए भेलि बताही।

दाम्पत्य प्रेम के ये चित्र यद्यपि हर-गौरी विषयक हैं तथा ऐसे पदों का गान करते हुए लोग भक्ति-भावना में विभोर हो जाते हैं पर इनमें पारिवारिक जीवन का एक रूप कितनी सत्यता के साथ पाठक की आँखों के समक्ष साकार हो उठता है यह हमारे देश के ग्रामीण जीवन से परिचित किसी भी सहृदय व्यक्ति से छिपा नहीं रह सकता। विद्यापति-साहित्य में चित्रित प्रेम का यह स्वरूप भारतीय नारी जीवन के एक सुपरिचित पक्ष को रूपायित करता है।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति ने प्रेमभावना का चित्रण समग्र जीवन के परिप्रेक्ष्य पर किया है। विद्यापति-साहित्य में चित्रित प्रेम एकांगी या एकपक्षीय नहीं। जीवन के विस्तृत आधारफलक से विच्छिन्न किसी रोमानी कल्पनाकुञ्ज में उनका प्रेमलोक नहीं बसा है।

(२) परकीया प्रेम का चित्रण करते हुए भी विद्यापति ने दाम्पत्य नैतिकता के आदर्श पर बल दिया है। परपुरुष प्रेम को गहित बताकर नारी के प्रेम को सागर की तरह गम्भीर एवं मर्यादा का सीमातिव्रमण नहीं करनेवाला बताया है।

(३) विद्यापति के प्रेमकाव्य का एक बहुत बड़े अंश में कृष्ण-राधा नायक-नायिका के रूप में चित्रित हुए हैं। इनमें कुछ पदा में कृष्ण-राधा का प्रेम ही वर्ण्य है, ऐसा जान

^१ मि० म० वि०, ७६०, पृ० ५१३।

^२ वही, १३, पृ० १३।

^३ वही, ७६१, पृ० ५१४।

पड़ता है, पर अधिकतर पदों में कृष्ण या राधा के नाम औपचारिक रूप से ही लिखे गए हैं।

(४) विद्यापति की 'पुरुषपरीक्षा', 'कीर्त्तिपताका', 'कीर्त्तिलता', 'गोरक्ष विजय' तथा गीतिपदों में उनकी शृङ्गार-भावना के विभिन्न स्वरूप चित्रित हुए हैं—

(क) 'पुरुषपरीक्षा' में कवि ने दाम्पत्य प्रेम की पवित्रता तथा मर्यादा का चित्रण किया है। उस युग की नारी-भावना का सकेत भी इसमें मिलता है।

(ख) 'कीर्त्तिलता' में आनुपगिक रूप से ही शृङ्गार-प्रसंग आये हैं, इसमें नारी-सौन्दर्य के चित्रण तथा नारी-मनोविज्ञान सम्बन्धी कवि की भूषण की भूलव मिलती है। उस युग की स्त्रियाँ के शृंगार प्रसाधन, केशविन्यास आदि का चित्रण भी कवि ने किया है।

(ग) 'कीर्त्तिपताका' में कवि ने 'पुरुषपरीक्षा' में प्रतिपादित "धर्म सहित शृङ्गार" के आदर्श को फिर दोहराया है, पर पृष्ठ ६-१४ तक एक नायक के अनेक नायिकाओं के साथ विहार करने का विस्तृत चित्रण किया है। 'कीर्त्तिपताका' के शृंगार प्रसंग पर 'गीतगोविन्द' का प्रभाव भी हो सकता है। प्रारम्भ में विभिन्न अवस्था-नायिकाओं के उल्लेख से प्रतीत होता है कि कवि ने इसे रूढ़िबद्ध शृंगार वर्णन का स्वरूप देने का भी प्रयत्न किया होगा, पर पुस्तक के खडित होने से कुछ कहा नहीं जा सकता। विद्यापति-साहित्य के प्रेमचित्रों में यह सबसे अधिक भासल एवं नम्र है।

(घ) 'गोरक्ष-विजय' पर जैन काव्यों का प्रभाव है। पर इसका शृंगारचित्रण 'गीतगोविन्द' से प्रभावित है। नग्नता में यह 'कीर्त्तिपताका' के शृंगारचित्रण से मिलता है। 'बहुल कामिनी एकल वन्त' के प्रेमविहार का चित्रण कवि ने इसमें भी किया है। साथ ही नारी को 'सुकृतिक वाट' कहकर उसे गौरव भी दिया है। कामिनी विलास में डूबे रहने को त्याग्य कहा है।

(च) गीतिपदों में कवि ने मुक्तक शृंगार-काव्य की शैली में शृंगार रस का सागोपाग चित्रण किया है। इसमें किसी रूढ़ि या परम्परा में कवि ने अपने को नहीं बँधने दिया है। अधिकतर पदों में प्रेम की मार्मिक अनुभूतियाँ वर्णित हैं। पर कुछ पदों में कायिक पक्ष भी मुखर हो उठा है। ३०-४० पदों में व्यक्त भावधारा कृष्ण-राधा विषयक वैष्णव पद-साहित्य की भावधारा से मिलती-जुलती है, जिनका उल्लेख पीछे किया जा चुका है।

(५) महेशावाणी में शंकर-पार्वती के दाम्पत्य प्रेम सम्बन्धी एकाधिक चित्र कवि ने प्रस्तुत किये हैं। इन पदों का मूल स्वर भक्तिभावनापरक है पर दाम्पत्य प्रेम की मनोहर व्यञ्जना भी इनमें मिलती है।

विद्यापति की प्रेम-भावना—भागवत या लौकिक ?

विद्यापति के गीतिपद शृंगारिक हैं या वैष्णव भक्तिपरक यह विवाद उन्नीसवीं सदी के अन्तिम दशको से लेकर बीसवीं सदी के प्रथम दो-तीन दशको—लगभग एक अर्द्ध-शताब्दी तक—चलता रहा। इनमें ग्रियर्सन, सारदाचरण मित्र, महामहोपाध्याय प० हरप्रसाद शास्त्री, श्री कुमारस्वामी, खगेन्द्रनाथ मित्र, डॉ० जनार्दन मिश्र, डॉ० उमेश मिश्र, प० शिवनन्दन अकुर आदि अनेक विद्वानों ने अनेक तर्क, युक्तियों एवं उदाहरण के साथ अपने विचार व्यक्त किये। बँगला तथा हिन्दी साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में यह भी विवाद उठाया गया है। अपने 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में प० रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—“आजकल आध्यात्मिक दग के चश्मे बहुत सस्ते हो गए हैं.....”^१

पर विद्यापति को भक्त कवि होने का गौरव 'आजकल' नहीं दिया जाने लगा है। ५०० वर्षों से वगदेश, वामरूप एवं उत्कल में उन्हें वैष्णव भक्त एवं वैष्णव पद-कर्ताओं में अग्रगण्य माना जाता रहा है। सोलहवीं सताब्दी के हरिभक्त कवि गोविन्द दास (१५३५-१६१३) अपने को विद्यापति का शिष्य मानने में गौरव का अनुभव करते थे। उनका एक पद है—

विद्यापति-पद मुगल-सरोरुह निष्पन्दित-भकरन्दे ।
तछु मभु मानस-भातल मधुकर पिबइते कर अनुबन्धे ॥
हरि हरि आर किये मंगल होय ।
रसिक-शिरोमणि नागर-नागरि लीला स्फुरव कि मोय ॥^२

गोविन्ददास ही नहीं 'ब्रजबुलि' और बँगला के अनेक प्रथम श्रेणी के वैष्णव पदकर्ता कवियों ने विद्यापति के गीतिपदों से प्रेरणा पायी तथा उनका शिल्प का अनुकरण किया, यह बँगला साहित्य के इतिहासकार मुक्त कण्ठ से स्वीकार करते हैं।^३ यहाँ उस विवाद में न पड़कर दोनों पक्ष के तर्कों की सूत्र-रेखा मान प्रस्तुत की जा रही है।

विद्यापति के पदों की वैष्णवीय भक्ति रस का पद माननेवाले विद्वान् सामान्यतः निम्नलिखित आधार प्रस्तुत करते हैं—

(१) चैतन्यदेव विद्यापति के पदों का बड़े ही प्रेम से गान करते थे, उन्हें सुनकर वे भक्तिविभोर होकर नृत्य करने लगते थे तथा मूर्च्छित भी हो जाते थे।^४

^१ हिन्दी साहित्य का इतिहास—प० रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ५७।

^२ ब्रजबुलि साहित्य—रामपूजन तिवारी, पृ० १२८-१२९।

^३ बंगभाषा औ साहित्य—दिनेशचन्द्र सेन, पृ० १४४।

^४ चैतन्य चरितामृत—कृष्णदास कविराज।

(२) चण्डीदास और विद्यापति की भेंट हुई थी^१ तथा इस भेंट के फलस्वरूप चण्डीदास वैष्णव भक्तिरस के पद लिखने लगे ।

(३) गौडीय वैष्णव सम्प्रदाय विद्यापति के पदा का भजन-कीर्तन चार-पाँच सदियों से करता आया है ।

(४) 'ब्रजबुलि' का उद्भव तथा उमम पद-साहित्य की रचना विद्यापति के प्रभाव एवं अनुकरण पर हुई । क्योंकि वह वैष्णवीय भक्तिरस का साहित्य है अतः यह भी उससे भिन्न नहीं हो सकता ।

(५) बग, कामरूप तथा उत्कल तक विद्यापति के पद फैले हुए हैं, सर्वत्र वैष्णव भक्तिरस के पद के रूप में ही उन्हे गाया जाता है, लौकिक श्रृंगार के पदों के सम्बन्ध में इतने बड़ भूभाग में इतनी बड़ी भ्रान्ति इतने लम्बे असें तक नहीं हो सकती ।

(६) विद्यापति के पदों में कृष्ण एवं राधा या उनके पर्यायवाची नाम बार-बार आये हैं ।

(७) विद्यापति के कुछ पदों^२ में स्पष्ट एवं निर्विवाद रूप से लोकोत्तर प्रेम की व्यञ्जना होती है, इसे परवर्ती काल में प्रतिपादित उज्ज्वल रस से अभिन्न नहीं कहा जा सकता ।

(८) विद्यापति के कुछ पदों में यमुना, मथुरापुरि, कदम्ब-तरु, वशी आदि का स्पष्ट उल्लेख है, इससे उनका कृष्णलीला विषयक होना सिद्ध होता है ।

(९) कुछ पदों में रास तथा राधा-माधव विहार का स्पष्ट उल्लेख है ।^३

(१०) कृष्ण की वशी का उल्लेख दो-तीन पदों में विद्यापति ने किया है ।^४

(११) विद्यापति के पदों पर जयदेव के 'गीतगोविन्द' का स्पष्ट प्रभाव है । उनकी एक उपाधि 'अभिनव जयदेव' भी थी ।

(१२) हजारों वर्षों तक मिथिला पञ्चगौड़ के अन्तर्गत मानी जाती थी, बंगाल में उसका बहुत ही घनिष्ठ सांस्कृतिक एवं राजनीतिक सम्बन्ध रहता आया है मिथिलाक्षर एवं बंगला लिपि में आश्चर्यजनक साम्य है । दोनों ही प्रदेशों में शाक्त प्रभाव रहा है । अतः वैष्णवीय भक्ति के प्रभाव से मिथिला का एकदम दूर रहना विद्वत्सनीय नहीं जान पड़ता, जबकि पड़ोसी देश में उसका इतना व्यापक प्रभाव हो ।

(१३) यह कहना ठीक नहीं कि विद्यापति के सारे पूर्वपुरुष शैव थे एवं समसामयिक लोग भी वैष्णव धर्म के पक्षपाती नहीं थे क्योंकि उन्हीं के एक पूर्वज गोविन्ददत्त ने 'गोविन्दमानसोल्लास' की रचना की, जिसके मंगलाचरण में अपना परिचय हरिकिर कहकर दिया है । 'दण्डविवक' विद्यापति के एक आश्रयदाता भैरवसिंह के मन्त्री वर्द्धमान की रचना है, जिसके मंगलाचरण में निम्नलिखित श्लोक सम्मिलित है—

^१ चैतन्य एण्ड हिज एज—डॉ० दिनेशचन्द्र सेन, पृ० १५-१७ ।

^२ मि० म० वि ७३६, ७६८ आदि ।

^३ वही, ७१७-१८, पृ० ४६८ ।

^४ वही, ६३६, पृ० ४२३ आदि ।

साधं राधिकया धनेषु विहरन्तस्याच्च कपोलस्थले ।
धर्माभ्योवितर प्रसारिणमपाकर्त्त करेण स्पृशन्
तत्र प्रयुत सात्त्विकाम्बुमिलनादोजायमाने जवाद
व्याटो विफल प्रयास विफलो गोपालाख्यो हरिः ॥^१

इस मंगलाचरण में व्यक्त भाव वैष्णव भक्तिरस से ओतप्रोत है, अतः वैष्णवीय प्रभाव चाहे सीमित हो हो पर मिथिला ने सुधी समाज पर एकदम नहीं था यह कहना भ्रमात्मक है ।

(१४) विनय के पदों^२ में कवि ने माधव या कृष्ण की ही पुकार की है, बड़े ही कातर स्वर में कवि की आत्मा पुकार इन पदों में सुन पड़ती है, इससे उनका कृष्ण-भक्त होना ध्वनित होता है ।

उपर्युक्त तर्कों में कोई यत्न नहीं था कि निदान्त तथ्यहीन है, ऐसा कहना कठिन होगा । विद्यापति के पद वगैरह में पाँच सदियों तक वैष्णव भजन-कीर्तन के पद के रूप में मान्य रहे हैं, आज भी गौडीय वैष्णवों के घरों में उनके कुछ पद बड़े ही प्रेम तथा भक्ति के साथ गाये जाते हैं । पर वास्तविकता यह है कि विद्यापति न तो वैष्णव भक्त थे और न वैष्णव पदकर्त्ता ही, इसके लिए निम्नलिखित आधार प्रस्तुत किये जाते हैं—

✓ (१) मिथिला स्मात्^३ वैष्णवों, शैव एवं शाक्त मत का यह रही है, यहाँ वैष्णव भक्तिरस की साधना कभी भी लोकप्रिय नहीं हुई । साथ ही यहाँ व्यक्तिगत रूप में किसी उपासना-मूर्ति को अपनाने पर कोई रोक भी नहीं रही है, विद्यापति के परवर्ती गोविन्ददास गौडीय वैष्णवों की पक्ति में बैठने योग्य है, पर विद्यापति की जीवनी, व्यक्तित्व या उनकी रचनाओं से ऐसा संकेत नहीं मिलता कि वे राधा-कृष्ण के भक्त रहे हों तथा उनके लीलापदों का स्कीर्तन करते हों ।

(२) ज्योतिरीश्वर ठाकुर के 'वर्णरत्नाकर' में विद्यापति-मुगीन मिथिला के सामाजिक जीवन, सम्यता-संस्कृति का सजीव चित्रण किया गया है । मिथिला के कर्णाटवशीय राजाओं की राजधानी सिमराओनगढ़ के जनसमूह का उल्लेख लेखक ने बड़े ही विस्तार के साथ किया है, पंडितों, पुरोहितों, विद्वानों, लोरिक^३ गानेवालों, यहाँ तक कि 'धडलिया' की चर्चा भी नहीं छूटी है । पर उसमें कहीं भी लीला स्कीर्तन या वैष्णवीय भक्ति सम्प्रदाय का संकेत नहीं है ।

(३) विद्यापति के प्रेमगीत मिथिला में प्रेमगीतों के ही रूप में लोकजीवन में बसे हुए हैं । हरिकीर्तन मिथिला में आज भी होता है, पूर्वी क्षेत्रों में इसकी परम्परा सदियों पुरानी है, पर विद्यापति के पद इन अवसरों पर नहीं गाये जाते ।

^१ विद्यापति, भूमिका—मित्रमञ्जुमदार, पृ० १०२-३ ।

^२ मि० म० वि०, ७६६, ७७०, ७७१ ।

^३ वर्णरत्नाकर—ज्योतिरीश्वर ठाकुर (स० डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी), पृ० २ ।

(४) विद्यापति के पद विवाह-शादी, यज्ञोपवीत, भूला या यात्रा में गाये जाते हैं। उनके “माघव हम परिणाम निराशा” आदि शीर्षको से आरम्भ होनेवाले विनय के पदों का मिथिला में प्रचलन नहीं है।

(५) विद्यापति की ‘नचारी’ तथा ‘महशवाणी’ मिथिला के भक्तिगीत है।

(६) विद्यापति की परिणत वय की रचनाएँ हैं ‘शैवसर्वस्वसार’ तथा ‘दुर्गाभक्ति तरंगिणी’, ‘विभागसार’ तथा ‘दानवाक्यावली’, ‘वर्षकृत्य’ तथा ‘गयापत्तलक’। इनकी रचना के पूर्व श्रीमद्भागवत की प्रतिलिपि उन्होंने राजावनीली प्रवास की अवधि में तैयार की थी। अतः यह कहना ठीक नहीं कि विद्यापति परिणत वय में राधाकृष्ण के भक्त हो गए थे।

(७) विद्यापति परिणत वय में राय अर्जुन की छत्रछाया में रहकर पद रचना नहीं कर रहे थे जैसा कि श्री विमानविहारी मञ्जुमदार ने लिखा है।^१ जैसा कि अन्यत्र लिखा जा चुका है, राय अर्जुन को समर्पित कवि की नग्न शृङ्गार की रचना है जो ‘वीत्तिपताका’ नाम से अभिहित ग्रन्थ में प्रथम (उपलब्ध) १४ पृष्ठों में संकलित है। इसमें न तो शब्दों की मितव्ययिता है और न भावों का गाम्भीर्य ही। राय अर्जुन विद्यापति की परिणत वय में सम्भवतः जीवित भी नहीं थे, शिवसिंह के मुसलमानों से अन्तिम युद्ध के पूर्व ही वे राजावनीली-नरेश पुरादित्य गिरिनारायण द्वारा मारे जा चुके थे। इसका सन्नेत कवि ने ‘लिखनावली’ के प्रारम्भ में ही दिया है।^२

(८) विद्यापति के पद-साहित्य की भावधारा को उनके अन्य ग्रन्थों से पृथक् करके देखना ठीक नहीं। ‘पुरुषपरीक्षा’, ‘वीत्तिलता’, ‘वीत्तिपताका’ एवं ‘गोरक्ष-विजय’ विद्यापति की अन्य साहित्यिक रचनाएँ हैं। इनमें कवि के राधाकृष्ण का भक्त या वैष्णव पदकर्ता होने का कोई सन्नेत नहीं मिलता। विद्यापति ने किसी भी रचना के आरम्भ में विष्णु-लक्ष्मी या कृष्ण-राधा की स्तुति नहीं की है। ‘पुरुष-परीक्षा’ और ‘वीत्तिलता’ के आरम्भ में आदि शक्ति एवं शिव की स्तुति क्रमशः की गई है।^३

(९) ‘पुरुषपरीक्षा’ में कवि ने मानव जीवन का आदर्श प्रस्तुत किया है। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—चारों पुरुषार्थों की साधना इसका मूल सूत्र है। यह

^१ ‘दुल के दिनों में अर्जुन राय के आश्रम में बैठकर कवि ने जो विरह के गीत गाये (पद सं० २१२) उनमें शब्द कम परन्तु भाव गाम्भीर्य है।”

—मि० म० वि०, भूमिका, पृष्ठ ६६।

^२ जित्वा शत्रूकुलन्तदोषवसुभिर्येनार्थितस्तर्पिता—
दोहं पिजित सप्तरी जनपदे राज्यस्थिति कारिता।
संप्रामेयुं न भूपतिविनिहतो बन्धो नृशस्यायित-
स्तेनेयं लिखनावली नृपपुरादित्येन निर्मापिता।

—लिखनावली, मंगलाचरण

देखिए—बि० रा० भा० प० पदावली, भूमिका, पृ० ६७।

(१३) 'कीर्त्तिपताका' के प्रारम्भ में कवि ने कृष्णावतार का कारण बताते हुए कहा है ।

सीता विप्लेय दुःखादिव रघुतनयो... .. कृष्णावतारः पूर्वं कृष्णो यथा-
भूदरिकुलदमनः सार्धनं तादृशस्तम् ।.....

तद्यथा रामेण रामजन्मनि सीता विरह दावानलदग्ध मानसेन तत् खेदोप-
नोदनाय कृष्णावतारेण गोपकुमारेण सनन्द सुन्दरी वृन्व सहस साहित्य समुपजातेन कुतुकेन
.....महाभागः गृहीत्वा सेदितः ।^१

कृष्णावतार का उद्देश्य ही जिनके अनुसार रामावतार के समय के विश्लेष दुःख को सहस्र गोपागता वृन्द के साथ बिहार करके दूर करना हो उनके कृष्ण-भक्त होने का कोई आधार नहीं जान पड़ता ।

(१४) शिवसिंह की प्रशंसा कवि ने 'एकादस अवतार', "नारायणो रूपनारायणो वा" आदि कहकर की है । वैष्णव भक्त ऐसा नहीं लिख सकता था ।

(१५) नायिका कृष्ण का नाम क्यों लिया करती है इसका रहस्य कवि ने अपने एक पद में स्वयं बताया है—

सिर्वासिध राय तोरा मन जागल

कान्ह कान्ह करसि भरमे ।^२

(१६) 'पुरुषपरीक्षा' में कवि ने राधाकृष्ण के प्रेम को आदर्श न बताकर सीता-राम के प्रेम को आदर्श बताया है—

भूषावनश्वरं प्रेम यूनीर्जन्मनिजन्मनि ।

धर्म शृङ्गार संपूत सीताराधयोरिव ॥^३

(१७) विद्यापति के समस्त 'श्रीमद्भागवत' तथा 'गीतगोविन्द' कृष्ण की लीलाओं के चित्रण करनेवाले ये दो ग्रन्थ मुख्यतः रहे होंगे । उनके पदों के अनुशीलन में यह स्पष्टतः व्यक्त हो जाता है कि विद्यापति के कृष्ण श्रीमद्भागवत के कृष्ण में अनेक बातों में भिन्न है । विद्यापति के कृष्ण मोरपखधारी नहीं, उनकी बशी का उल्लेख तीन ही पदों में मिलता है । करील कुजो का उल्लेख विद्यापति ने नहीं किया है । विद्यापति ने कृष्ण-राधा के प्रेम-बिहार के अतिरिक्त अन्य किसी भी लीला का वर्णन नहीं किया है । तीन पदों में रास का उल्लेख है, पर यह न तो श्रीमद्भागवत और न गीतगोविन्द के ही रास से मिलता है । विद्यापति ने रास का उल्लेख वसन्त-रजनी में किया है, श्रीमद्भागवत में शरद पूर्णो का रास

^१ कीर्त्तिपताका, पृ० ७-८ ।

^२ मि० म० वि०, ३५, पृ० ३२ ।

^३ पुरुषपरीक्षा, पृ० १६१ (ल० वं० प्र०) ।

वर्णित है। 'गीतगोविन्द' की तरह अनेक गोपियों के साथ वृष्ण के विहार करने का चित्र उनके पदों में नहीं मिलता।

(१८) कतिपय पदों में 'सौरहसहसगोपीपति बान्ह' का उल्लेख है, पर 'गोरक्ष-विजय' में मत्स्येन्द्रनाथ को भी कवि ने ऐसा ही कहा है।

(१९) विद्यापति के सम्बन्ध में प्रचलित अनुश्रुतियाँ उनके शिवभक्त होने का सबूत बन्ती हैं। ये अनुश्रुतियाँ "उगना" के रूप में उनके भगवान् शंकर के यहाँ रहने के सम्बन्ध में तथा गंगा के उनके हठ पर घूम जाने की घटना सम्बन्धी हैं।

(२०) विद्यापति के वासस्थान विसफी में बाणमहेश्वर का तथा उनके समाधि-स्थान बाजितपुर में शंकर का मन्दिर उनके शिवभक्त होने का प्रमाण है।

(२१) परिणत वय में राधाकृष्ण का भक्त ब्रजभूमि का तीर्थाटन करता है, न कि गंगातट की ओर प्रयाण, विद्यापति जीवन की अवसाग-वेला निकट जान गंगातट की ओर प्रयाण करते हैं।

(२२) कृष्णभक्त वैष्णव होने के प्रमाणस्वरूप विद्यापति के तीन विनय विषयक पद (मि० म० वि०, ७६६-७९) प्रस्तुत किये जाते हैं। पर उन्होंने विनय तथा निर्बोध के अन्य पद भी लिखे हैं जिनमें वही 'हरि, हर' वही 'महेसर', वही 'राम भगति अछ लाभ' तथा वही गंगा का उल्लेख है।^१ उनकी नचारियाँ शिवस्तुति विषयक हैं।

उपयुक्त विवेचन विद्यापति के पद-साहित्य की भावधारा भक्तिपरक है या शृंगारपरक इसके सम्बन्ध में निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचने के लिए पर्याप्त है।

विद्यापति के गीतिपद मिथिला में प्रेमगीत के रूप में ही प्रचलित रहे, जबकि पड़ोसी बंगदेश में उन्हें वैष्णव पद-साहित्य की अग्रिम कड़ी के रूप में सहज ही स्थान मिल गया तथा पाँच शताब्दियों तक वहाँ के वैष्णव उन्हें गा-गाकर भक्तिविभोर होते रहे। बंगाल में विद्यापति के प्रेमगीता पर यह भागवत रचना क्यों और कैसे चढ़ गयी इसने कारण मिथिला और बंगाल की ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक अवस्था में निहित है।

बंगाल पर आठवीं सदी से ग्यारहवीं सदी तक पाल राजवंश का आधिपत्य रहा। पाल राजा बौद्ध थे। फलतः इन सदियों में बंगाल पर बौद्ध धर्म तथा संस्कृति पूरी तरह छापी रही। बिहार, बिदोपकर पूर्वी बिहार, पाल साम्राज्य के अन्तर्गत था। पर हिमालय की गोद में बसी सुदूर मिथिला में पाल राजाओं या बौद्ध धर्म के व्यापक प्रभाव का कोई प्रमाण नहीं मिलता।^२ पाल राजवंश का उत्तराधिकारी मेन राजवंश हुआ। सेन राजा वैष्णव थे। उनका आश्रय, संरक्षण तथा प्रोत्साहन पाकर बंगाल में वैष्णव मत का प्रभाव बढ़ा। बारहवीं सदी के पूर्वार्द्ध में समस्त बंग जयदेव के 'गीतगोविन्द' की रस-माधुरी में निमज्जित हो रहा था। पर जयदेव का 'गीतगोविन्द' भी "क्या लीलारस की दृष्टि से, क्या वाक्य की दृष्टि से, किसी भी दृष्टि से आकस्मिक

^१ मि० म० वि०, ६१२—१५।

^२ बिदोप देखिए—मिथिला की राजनीतिक, सामाजिक अवस्था, प्रथम अध्याय।

नहीं।^१ जयदेव के युग में और उसके दो गढ़ शताब्दी पहले ही में राधाकृष्ण प्रेमयुक्त वैष्णव कविता का वितना व्यापक प्रचार हो चुका था यह 'मनुस्तिरर्णामृत', 'कवि वचन-समुच्चय' तथा रूप गोस्वामी द्वारा सङ्गृहीत 'पद्यावली' नामक मगध-ग्रन्थों के अवलोकन से सहज ही स्पष्ट हो जाता है। 'पद्यावली' में तिरहुत वग उत्कल तथा दाक्षिणात्य में भी राधा-कृष्ण प्रेम विषयक कविताएँ मकनित हैं।^२

बंगाल पर मुस्लिम आधिपत्य जिस आमांसी में स्थापित हो गया, उसमें भी वहाँ की सामाजिक अवस्था का कुछ अनुमान किया जा सकता है। बस्नियार मिल्जो के आकस्मिक आक्रमण के आतंक से वृद्ध गौड़ाधिपति राजा नरभण्मन के पलायन की कथा इतिहासप्रसिद्ध है।^३ तरहवी सदी के अंत तक समस्त बंगदेश मुस्लिम आधिपत्य की स्वीकार कर चुका था। इसके विपरीत मिथिला के राजाओं ने पन्द्रहवीं सदी के प्रारम्भिक दशका तक मुस्लिम बस्यता अन्तिम रूप से स्वीकार नहीं की थी। इसके बाद भी आन्तरिक व्यवस्था मिथिला के स्थानीय राजाओं के ही हाथों में बहुत काम तक रही जबकि बंगाल पूरी तरह मुस्लिम प्रशासन के अन्तर्गत पहले ही आ गया था।

चण्डीदास विद्यापति के समकालीन थे, पर ऐसा जान पड़ता है कि चौदहवीं सदी के अन्तिम दशक एवं पन्द्रहवीं सदी के प्रथम दशक तक उनके मधुर गीतिपद बंगाल में लोकप्रिय हो चुके थे।^४ उनका 'कृष्णकीर्तन' विद्यापति के पदों के बंगाल में पहुँचने के बहुत पूर्व ही जनमानस में बस चुका था। राधाकृष्ण प्रेम का जितना मासल तथा ग्राम्य वर्णन 'कृष्णकीर्तन' के पदों में किया गया है उसकी समता अन्यत्र कम ही मिलेगी। चण्डीदास के पद वैष्णव पद-साहित्य के अन्यतम अवदान माने जाते हैं। उन के जीवनकाल में तथा परवर्ती कई सदियों तक उनके अन्य पदों के साथ कृष्ण-कीर्तन के पद भी भक्ति भावना के साथ लीलापदों के रूप में गाये जाते होंगे। इसका एक प्रमाण तो ग्रन्थ का नामकरण ही है। ऐसे परिवेश में विद्यापति के पदों का वैष्णव भक्तिरस के पद के रूप में अपनाया जाना स्वाभाविक ही था।

पर विद्यापति के गीतिपदों को वैष्णव रस-साहित्य की अनमोल एवं अप्रिम कड़ी होने का गौरव दिलाने का सबसे बड़ा श्रेय है महाप्रभु चैतन्यदेव को। जयदेव, विद्यापति और चण्डीदास के पद महाप्रभु को सबसे अधिक प्रिय थे। इनके पदों को सुनकर महाप्रभु भावविभोर हो जाते थे, नृत्य करने लगते थे तथा मूर्च्छित भी हो जाते थे। स्वाभाविक था कि गौडीय वैष्णवों की भावविभोर टोलियों के साथ विद्यापति के पद भी समस्त बंग में फैल गये। उत्कल, दाक्षिणात्य और सुदूर ब्रजमंडल तक वे गूँज उठे। यह सोलहवीं सदी की बात है। तब से परवर्ती तीन सदियों तक बंगाल में वैष्णव मत का जोर रहा। चण्डीदास और विद्यापति, गोविन्ददास और उमापति के

^१ श्री राधा का क्रम विकास—डॉ० शशिमूषणदास गुप्त, पृ० १३७।

^२ वही, पृ० १३८।

^३ चैतन्य एण्ड हिज एज—डॉ० दिनेशचन्द्र सेन, पृ० १७-२०।

पद वैष्णव सम्प्रदाय में अत्यन्त लोकप्रिय रहे। विद्यापति को वैष्णव पदकर्ता ही नहीं, परम भक्त वैष्णव भी मान लिया गया।^१ इतना ही नहीं चण्डीदास की रामी रजकियों की तरह विद्यापति की एक कल्पित प्रेमिका भी गढ़ ली गयी।^२

ऊपर विद्यापति के समकालीन तथा परवर्ती युग में मिथिला में उनकी सभी रचनाएँ जनमानस में सम्मुख रही होगी—‘कीर्तिपताका’ तथा ‘गोरक्षा-विजय’, ‘शैवसर्व-स्वसार’ तथा ‘दुर्गामक्तिरगिणी’ आदि भी—फलतः उनके व्यक्तित्व, विचार-दर्शन तथा भावधारा से पूर्णतया परिचित होने के कारण यहाँ के लोगों को उनके सह-जिया वैष्णव होने का भ्रम नहीं हो सकता था। इससे प्रतिकूल बगाल में—गौड या नदिया में, उत्कल या कामरूप में—कवि के ४०-५० पद ही अधिक प्रचलित होंगे, वहाँ के वैष्णव समाप्लावित परिवेश में उनकी अन्य कोई व्याख्या स्वीकृत होना ही अस्वाभाविक होता।

मिथिला का ज्ञान-गर्विला पण्डित समाज बहुत बालूतक लोकभाषा तथा उसके कवि की उपेक्षा करता रहा। विद्यापति को ‘अतिलुब्ध नगरयाचक’ कह कर इन्हीं में किसी एक ने उनकी अवज्ञा की थी।^३ विद्यापति के कुछ प्रेमगीत सर्वप्रथम हम लोचन कवि की ‘रागतरंगिणी’ में विभिन्न राग-रागिनियों के उदाहरण के रूप में संकलित पाते हैं। रागतरंगिणीवार ने विद्यापति की प्रशंसा, गीत एवं नृत्य-कला में प्रवीण होने के

^१ It is said that the Padavali of Jaydev, like the Maithili songs of Vidyapati had a great appeal for Chaitanya himself. It is not surprising, therefore, that Chaitanya's followers would try to transform Jaydev as well as Vidyapati into a Vaishnav of the orthodox type"—S K De, *Early History of "Vaishnav Faith and Movement in Bengal"* page 8

^२ चण्डीदाम ही नहीं, उस काल के कई अन्य वैष्णव भक्त एवं कवियों की प्रेमिकाओं का उल्लेख तथा स्तवन उनके काव्यों में किया गया है। अभिराम गोस्वामी नामक वैष्णव भक्त शिरोमणी की मालिनी नामक एक प्रेमिका थी, वैष्णव-साहित्य में उसकी प्रशंसा की गयी है। जयदेव ने ‘गीतगोविन्द’ के प्रारम्भ में अपने को ‘पद्मावती चरण चारण चक्रवर्ती’ कहा है, यह पद्मावती जगन्नाथजी के मन्दिर की एक देवदासी थी तथा लक्ष्मणसेन को राजसभा में अवसर नृत्य करती थी।

(देखिए दिनेशचन्द्र सेन लिखित ‘चैतन्य एण्ड हिज एज’, पृ० ७)

वर्गीय वैष्णवों में विश्वास है कि विद्यापति का राजा शिवसिंह की पत्नी लखिमा के साथ प्रेम-सम्बन्ध था। इस आशय की एक फिल्म भी १९३४-३५ के लगभग कलकत्ते की न्यू थियेटर्स कम्पनी ने बनायी थी।

^३ प्रो० रमानाथ झा, पटना विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित, पुस्तकपरीक्षा सूचना,

लिए की है। 'रागतरंगिणी' सत्रहवीं सदी की रचना है, इस बाल तब पड़ोसी बग में विद्यापति का नाम घर-घर में वैष्णव भक्त तथा पदवर्त्ता के रूप में प्रचलित हो गया होगा, इसमें सन्देह नहीं, पर मियला में उनके गीति-साहित्य का प्रवृत्त रूप ही लोकमन में सम्मुख रहा।

ऐसी बात भी नहीं कि मियला की भूमि ही वैष्णव पद-साहित्य की रचना के लिए अनुर्वर हो। गोविन्ददास ने, जो विद्यापति के कुछ परवर्त्ती होंगे, बड़े ही भक्ति-पूर्ण पदों की रचना की है। क्लृप्त की दृष्टि में उनके पद विद्यापति के पदों में अधिक प्रौढ़ जान पड़ेगे। पर इसमें सन्देह नहीं कि बंगाल में उपयुक्त सामाजिक परिवेश के कारण बारहवीं सदी में ही वैष्णव-रस का खोत फूटने लगा था तथा सोलहवीं सदी से उसने सहस्रधारा बनकर समस्त बंगदेश को आप्लावित कर दिया। मियला में ऐसा कुछ नहीं हुआ, संभवतः होना संभव भी नहीं था। वैष्णव मत यहाँ कुछेक व्यक्तियों तक ही सीमित रहा। एतत् विद्यापति के पद जो अपने देश में प्रेमगीत ही बने रहे, अन्यत्र वैष्णव-रस साहित्य के अनमोल अवदान बन गये।

उपयुक्त विवेचन से यह सिद्ध होता है कि विद्यापति-साहित्य की भावधारा भक्तिमूलक नहीं। विद्यापति-साहित्य की रचना जीवन के विस्तृत धरातल पर हुई है, उनके गीतिपदों में, जैसा कि उनकी अन्य रचनाओं में, जीवन के विभिन्न पक्षों की मार्मिक अनुभूतियाँ व्यक्त हैं। किसी में प्रमुखता है शृंगार की, किसी में वीर रस की, किसी में वैराग्य की। अतः विद्यापति भक्ति के कवि है या शृंगार के यह प्रश्न उठाना उनकी रचनाओं में जीवन के बहुपक्षीय तथा बहुमुखी अनुभवों के चित्रण को ध्यान में रखने पर अधिष्ठित नहीं प्रतीत होता। देश, काल एवं शक्ति के अनुसार उनके गीति-पदों को एक या दूसरे रूप में ग्रहण किया जाता रहा है।

विद्यापति के पद-साहित्य की मूल भावधारा शृंगारिक है। किन्तु विद्यापति शृंगार को जीवन के अन्य पक्षों से पृथक् या जीवन के सामान्य धरातल से विच्छिन्न करके नहीं चित्रित करते। उनकी प्रेमभावना जीवन के अनेकपक्षीय प्रसार के बीच उसके सामान्य धरातल पर ही उद्भूत एवं अनुभूत होती है। प्रेम की एकाग्रता या प्रेम की सर्वस्वता विद्यापति के पदों से ध्वनित नहीं होती। इसका प्रमाण है उनके गीति-पदों में जीवन की समानुभूतियों की अभिव्यक्ति, धर्म, नीति, आचार, व्यवहार सम्बन्धी अनमोल सूक्तियों का प्रेमगीतों में गुम्फन।^१

विद्यापति के नाम से प्रचलित पद-साहित्य में आठ सौ से कुछ अधिक पद आज प्रामाणिक माने जाते हैं। इन पदों में भी बाल-प्रवाह में कितना परिवर्तन हुआ होगा या कितनी पक्तियाँ प्रक्षिप्त होंगी यह कहना अभी असंभव-सम्भ है। इन ८०० से कुछ अधिक पदों में एक भी पद राधा-कृष्ण का प्रेम-विषयक या भक्तिमूलक प्रतीत होने-

वाला नहीं हो यह कहना बठिन है। कुछ पद, जिनकी चर्चा पहले की जा चुकी है, भाव एव शैली में लीला-विषयक पदों से मिलते-जुलते हैं। पद इससे कवि की मूल भावधारा में कोई भेद नहीं होता और न यही निष्कर्ष निम्नाला जा सकता है कि परिणत वय में कवि वैष्णव हो गया एव लीलापदों की रचना करने लगा।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति का प्रेमचित्रण भक्तिमूलक नहीं है। उन्होंने भागवत प्रेम का चित्रण अपने पद-साहित्य में नहीं किया है।

(२) विद्यापति की प्रेमभावना एकांगी नहीं। प्रेम को वे जीवन के अन्य पक्षों से विच्छिन्न करके नहीं देखते।

(३) विद्यापति के प्रेमचित्रण की एक विशेषता यह है कि उसमें जीवन की विभिन्न स्थितियों तथा अनुभूतियों को व्यक्त करनेवाली सूक्तियाँ गुफित रहती हैं, जिससे प्रेम की तल्लीनता की अवस्था में भी जीवन का परिप्रेक्ष्य आँखों से ओझल नहीं होता।

(४) कृष्ण-राधा विद्यापति के पदों में नायक-नायिका के रूप में चित्रित हैं। पर यह औपचारिक ही है, "बहुबल्लभ वन्त" के लिए कृष्ण की उपयुक्तता थी। शृंगार-काव्य के आश्रय-आलम्बन के रूप में कृष्ण-राधा के चित्रण की परम्परा विद्यापति युग तक दृढ़ किंवा बढभूल हो चुकी थी। कृष्ण-राधा के नाम यमुना, मधुरापुर, वृन्दावन के नाम भी आये हैं। पर ब्रजभूमि, करील-कुंज आदि का उल्लेख नहीं किया गया है। 'पदावली' का वृन्दावन भी मिथिला के प्रकृति-परिवेश से ही मिलता-जुलता है।

(५) कुछ पद भाव एव शैली में परवर्ती पदकर्ताओं द्वारा रचित लीलापदों से मिलते-जुलते हैं। एकाधिक पदों में रास का उल्लेख है।

(६) वगदेश में पंद्रहवीं शताब्दी या उससे पूर्व से ही भक्ति का आवरण लिये हुए राधाकृष्ण के प्रेमगीत लोकजीवन में प्रचलित थे। सोलहवीं शताब्दी के प्रथम चरण में चैतन्य ने मधुर रस में वग के जनमानस को निमज्जित कर दिया। उनके पूर्व भी मधुर रस की भक्ति के संदेशवाहक वहाँ हो चुके थे। उस वैष्णव भक्ति से आप्लावित वातावरण में विद्यापति के गीत सहज ही मधुर रस की पद-परम्परा की अग्रिम कड़ी बन गये।

(७) विद्यापति-साहित्य का बहुत थोड़ा ही अंश—१००-१५० पद—वगीय जिज्ञासुओं के द्वारा वगाल पहुँच पाये, उनकी अन्य भाषा की रचनाओं का तो प्रश्न ही नहीं उठता, अतः उन थोड़े से पदों का वैष्णव लीलापदों में घुल-मिल जाना स्वाभाविक था। मिथिला में जहाँ न तो वैष्णव भक्ति का आप्लावन ही हो रहा था, और न विद्यापति-साहित्य का आशिक रूप ही जनमानस के समक्ष था, उनसे गीतिपद अपने प्रकृत रूप में ही श्रुति हुए।

३

विद्यापति के प्रेमकान्य का शास्त्रीय अध्ययन

- (क) नायिकाभेद
- (ख) रसतत्त्व
- (ग) अलंकार-योजना
- (घ) प्रकृति का उद्दीपक रूप

(क)

नायिकाभेद

विषय-प्रवेश

भारतीय वाग्मय की परम्परा वैदिक युग से आज तक अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। कई सहस्राब्दियों के इस सुदीर्घकाल में कितने पटाक्षेप हुए, कितने युग-परिवर्तन हुए, कितने उत्कर्ष-विकर्ष, विभव-पराभव, जय-मराजय के अध्यायो से हम गुजरे, पर हमारे जातीय जीवन का अबाध प्रवाह कभी अवरुद्ध नहीं हुआ है। प्रत्येक युग प्राचीन की विरासत लेकर इस महान् परम्परा में कुछ योगदान करता हुआ उठे आगे बढ़ाता आया है। भारतीय साहित्य की पावन गंगा में हर युग की देन रही है। सहस्राब्दियों प्राचीन इस महान् साहित्य-परम्परा के अपार वैभव, अछोर विस्तार एवं असीमित अनेकरूपता को देखकर हम विस्मित हो जाते हैं, उसके किसी एक खण्ड को ही सम्पूर्ण मानकर उसके आदि-अन्त की रूपरेखा निर्णीत करने लगते हैं। हजारों वर्ष की इस सुदीर्घ अवधि में हमारे साहित्य की भाषा बदली, छन्द बदले, नयी अभिव्यजना-रूढ़ियाँ तथा कवि-प्रसिद्धियाँ मान्य हुईं, दृष्टिकोण एवं दार्शनिक पृष्ठधार बदले, पर इन सभी परिवर्तनों के मूल उनमें पहले युगों के साहित्य में निहित रहे हैं। वैदिक साहित्य, वाल्मीकि से पण्डितराज जगन्नाथ तक का लौकिक मस्त्रुत का विशाल साहित्य तथा प्राकृत, अपभ्रंश, हिन्दी, बंगला, उडिया, मराठी, गुजराती आदि की महान् साहित्य-परम्पराएँ एक दूसरी में कारण-कार्य के रूप में सम्बन्धित हैं। प्रत्येक उत्तरकालीन भाषा अपनी पूर्ववर्ती की सन्तति-सी रही है। विशेषता यह है इस भाषा एवं साहित्य की सहस्रधारा की कि एक दूसरी से विकास की दृष्टि से पूर्वापर सम्बन्ध रखते हुए भी समानान्तर भी अनेक बाल तक उनकी धाराएँ प्रवाहित होती रही हैं। मस्त्रुत तथा

प्राकृत की साहित्य-परम्परा, संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंशों की परम्परा, फिर संस्कृत, अपभ्रंश तथा बगला, मैथिली, गुजराती आदि लोकभाषाओं की परम्परा को हम एक साथ तथा समानान्तर रूप से विकसित होते हुए देखते हैं। अतः हिन्दी बगला गुजराती आदि के साहित्य के आदिकाल अंग्रेजी आदि यूरोपीय भाषाओं के साहित्य के आदिकाल से तत्त्वतः भिन्न जान पड़े थे।

अपभ्रंशों का पर्यवसान जिन सदियों में आधुनिक भारतीय भाषाओं में हो रहा था उस काल को हम सामान्यतः इन भाषाओं के साहित्य का आदिकाल कहते हैं। राजनीतिक दृष्टि से वह काल—आठवीं-नवीं शताब्दी से बारहवीं-तेरहवीं शताब्दी तक—बड़ी ही अनिश्चितता तथा घोर उमलपुलक का था। सम्पन्न भूमिपति-सामन्त वर्ग का जीवन युद्ध, आसक्ति या विलास में बीतता था। सामान्य जनता—कृषक और श्रमिक—का उस समाज में कोई महत्त्व नहीं था। वणिज वर्ग सम्पन्न था पर वह भी सम्पत्ति-अर्जन तथा राग-रग में ही डूबा हुआ था। ऐसे युग में सामन्त-भूमिपति अधिपति वर्ग का जीवन ही साहित्य में चित्रित होता था। वीरगाथा काव्य—युद्ध और प्रेम की गाथाएँ—इस साहित्य के स्वाभाविक वर्ण्य हो सकते थे। पर भारतीय साहित्य की यह विशेषता रही है कि यहाँ एक परम्परा जब चल पड़ती है तो अन्य परम्पराओं के विकसित होने पर भी वह किसी-न किसी रूप में चलती रहती है। फलतः हिन्दी, बगला आदि के साहित्य के आदिकाल में जबल वीरगाथा काव्यों का ही प्रणयन नहीं हुआ किन्तु पूर्ववर्ती व पूर्वगत संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश की काव्य, परम्पराओं से अनुप्रासित एवं प्रभावित नवीन विधाया का विकास भी होता रहा।

आठवीं से बारहवीं शताब्दी तक बिहार और बंगाल पर पाल राजाओं का आधिपत्य रहा। ये राजा बौद्ध थे। पाल साम्राज्य के अवशेषों पर सेन राजवंश की स्थापना हुई। मिथिला में इसी समय गान्धर्व ने कर्णाट राजवंश की स्थापना की। ये दोनों क्षत्रिय राजवंश थे। सेन राजा लक्ष्मणसेन वैष्णव था, वह स्वयं कवि था तथा काव्य, नृत्य एवं संगीत का मर्मज्ञ एवं संरक्षक था। बारहवीं से चौदहवीं सदी तक का बिहार एवं बंगाल का संस्कृत साहित्य मुक्तक शृंगार रचनाओं एवं राधाकृष्ण प्रेम के मधुगीता से भरा है। इस शृंगार-काव्य पर भक्ति की रचना बढ़ाने की प्रथा भी इसी समय मुहल हुई होगी। जयदेव इस परम्परा के सबसे प्रौढ़ शिल्पी थे। रागवद्ध तुकान्त प्रवन्धात्मक गीतशैली में रचना करके वे संस्कृत में शृंगार-काव्य की एक नयी परम्परा के प्रवर्तक माने गये। इस शृंगार-काव्य गीतिरचना पर राधाकृष्ण प्रेम का रंग चढ़ाकर उन्होंने उसे वैष्णव भक्ता का कण्ठहार भी बना दिया।

जयदेव केवल राधाकृष्ण के भक्त ही नहीं थे। अपना पुरिचय उन्होंने "पद्मावती धरण चारण चन्द्रवर्ती" कह कर दिया है। यह पद्मावती राजा लक्ष्मणसेन की राजसभा

की एक नर्तकी थी।^१ जयदेव के सरमणसेन के विरुद्ध में लिखे गये कुछ वीर रसात्मक श्लोक भी 'सदुक्तिकर्णामृत' में संकलित हैं।^२ इनसे उनके बहुपक्षीय व्यक्तित्व का कुछ आभास मिलता है। 'गीतगोविन्द' का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इस "गीतों के गीत" के रचयिता ने वात्स्यायन के 'कामसूत्र' का तथा प्राचीन आलंकारिकों के लक्षण ग्रन्थों का भी गहरा अध्ययन किया था। 'गीतगोविन्द' की राधा में हमें विभिन्न अवस्था-नायिकाओं के दर्शन होते हैं। 'गीतगोविन्द' के कृष्ण भी आलंकारिकों द्वारा वर्णित नायकों के सचि में डले हैं। 'गीतगोविन्द' की रचना का एक उद्देश्य कवि ने विलास-कला में कुतूहल रखनेवालों का मन तोप भी बताया है। काम-प्रयोगों की रचना तथा नायिकाभेद की कल्पना भी इसी उद्देश्य से की गयी होगी। ई० पूर्वं या ई० सन् प्रथम-दूसरी शताब्दी में रचित भारत के 'नाट्यशास्त्र' तथा वात्स्यायन के 'कामसूत्र' के प्रभाव से परवर्त्ती मस्कृत का शृंगार-काव्य कभी मुक्त तो नहीं हो हुआ, उत्तरोत्तर ये प्रभाव बढते ही गए। नायिकाभेद का क्षेत्र-विस्तार भी होता गया, बारहवीं सदी के पूर्व तक ही नायिकाओं की तीन सौ से भी अधिक श्रेणियों की कल्पना की जा चुकी थी। मस्कृत के स्तोत्र-साहित्य की रचना भी इसी परिवेश में होती आ रही थी। भारत के पूर्वी अंचलों में बारहवीं सदी से राधा-कृष्ण प्रेम की गीति-रचनाओं की परम्परा लोचप्रिय होती गयी। वह न केवल कामशास्त्र के सूक्ष्मातिमूढ रहस्यों से ओतप्रोत है, वरन् नायिकाभेद आदि रीति-उपादानों से भी पूर्णतया प्रभावित है। आधुनिक भारतीय भाषाओं के साहित्य में विद्यापति इस परम्परा की अग्रिम कड़ी हैं।

विद्यापति प्रेम के गीतकार हैं। जयदेव और ज्योतिरीश्वर का उन पर गहरा प्रभाव है। जयदेव के 'गीतगोविन्द' में किस तरह रीति-संकेत भरे हैं यह हम देख चुके हैं, ज्योतिरीश्वर के 'वर्णरत्नाकर' के "नायिका वर्णना" एवं "सखी वर्णना" प्रकारणों में भी ये संकेत मिलते हैं। विरह-दशाओं का उत्तम कविरत्नराचार्य ने किया है। विद्यापति के सम्मुख मस्कृत के मुक्तक शृंगार-काव्य तथा आलंकारिकों के ग्रन्थ भी थे ही, अतः उनके काव्य पर इन ग्रन्थों का प्रभाव न पडना ही अस्वाभाविक होता। फलतः विद्यापति का प्रेमकाव्य रीति-संकेतों से रिक्त नहीं। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में "हिन्दी में वास्तव में सबसे पहला कवि विद्यापति है जिसने रीति-संकेत असंदिग्ध रूप से मिलते हैं। रीतिनाम की ऐन्द्रिक शृंगारिता का तो विद्यापति में अपार वैभव ही है। उसकी रीतियों का भी उनकी अत्यन्त मोह था। विद्यापति के शृंगार चित्र सभी अलंकृत हैं और प्रायः उन सभी के पीछे नायिकाभेद का पृष्ठाधार स्पष्ट है।"^३

१ बंगभाषा ओ साहित्य—डॉ० दिनेशचन्द्र सेन, पृ० १३४।

२ सदुक्तिकर्णामृत—श्रीधरदास, ३/२०/५, पृ० २०१।

३ रीतिनाम्य, की भूमिका—डॉ० नगेन्द्र, पृ० १८७।

इस सम्बन्ध में हमें यह नहीं भ्रुत्तना होगा कि विद्यापति मूलतः एर रावोंशतः कवि हैं। नायिकाभेद अथवा रीतिकान्त के अन्य उपादानों का योजनाद्वय निरूपण करना उनका अभीष्ट नहीं हो सकता था। पर उनके गीतिपदों में हमें मुग्धा से प्रगल्भा तक तथा वासकसम्भिका से प्रोषितभर्तृका तक अनेक विभिन्न श्रेणियों की नायिका के चित्र मिलते हैं। इस अध्याय में सर्वप्रथम हम विद्यापति के पदों में चित्रित नायिका की विशेषताओं का विवेचन करेंगे।

नायिकाभेद की परम्परा

नायिकाओं की विभिन्न श्रेणियों का सर्वप्रथम निरूपण अपने 'नाट्यशास्त्र' के सामान्याभिनय प्रकरण (अध्याय १३) में भरतमुनि ने किया था, पर उनका काम-शास्त्र से ही सम्बन्ध हो सकता है, वाक्यशास्त्र से सम्बन्धित भरत मुनि द्वारा अन्य निरूपण है। इसी प्रकरण के श्लोक (१४५-७) में नायिका की त्रिविध श्रेणियाँ उन्होंने बतायी हैं। ये हैं बाह्य, आभ्यन्तर तथा बाह्याभ्यन्तर। उच्चकुलोत्पन्ना एवं स्वपरिणीता पत्नी—कुलस्त्री को आभ्यन्तर तथा वेश्या वा सामान्या नायिका को बाह्य श्रेणी में रखा गया है।^१

प्रकृति के अनुसार नायिकाओं को तीन श्रेणी में रखा जाता है—उत्तमा, मध्यमा तथा अधमा।^२

आठ अवस्था-नायिकाओं की चर्चा भी भरत मुनि ने ही पहले-पहल की, परवर्ती ग्रन्थकर्त्ताओं ने उनके निरूपण को ग्रहण किया है। ये आठ अवस्था-नायिकाएँ हैं—

(क) वासकसम्भिका, (ख) विरहोत्कण्ठिता, (ग) स्वाधीनपत्निका, (घ) कलहा-न्तरिता, (च) खण्डिता, (छ) विप्रलब्धा, (ज) प्रोषितभर्तृका, और (झ) अभिसारिका।^३

रुद्रभट्ट ने स्वकीया, परकीया तथा सामान्या^४—इन तीन प्रकार की नायिकाओं

^१ भृङ्गार मंजरी, भूमिका—वी० राघवन, पृ० १६-१७।

त्रिविधाः प्रकृतिः स्त्रीगणा नाना तत्त्वसमुद्भवा ।

बाह्या वाभ्यन्तरा चैव स्वाद्याह्याभ्यन्तरापरा ॥

कुलोनाभ्यन्तरा भेदा बाह्या वैश्यागन्ता कृते ।

कृतशीचा च या नारी सा बाह्याभ्यन्तरा स्मृता ॥

^२ काव्यमाला, तृतीय गुच्छक, १/८८, पृ० १३०।

^३ भारतीयम्, अध्याय २२, श्लोक १६७-२०६।

^४ भृङ्गारतिलकम्—रुद्रभट्ट।

स्वकीया परकीया च सामान्य वनिता तथा ।

कलाकलापकुशलस्तिष्ठतस्येह नायिका ॥ १/३३

×

×

मुग्धा मध्या प्रगल्भा च स्वकीया त्रिविधा मता ॥ १/३४

मुग्धा नवदधूस्तश्च नवयौवन श्रूयिता ।

नवानंगरहस्यापि लज्जाप्राप्तारतिर्यया ॥ १/३५

—काव्यमाला, तृतीय गुच्छक, पृ० ११७।

का उल्लेख किया है। भरत मुनि के आम्भन्तर, बाह्य तथा बाह्याम्भन्तर से यह अधिक समीचीन था, अतः परवर्ती चिन्तकों ने इसी को अधिक अपनाया। इनमें स्वकीया की तीन श्रेणियाँ उसने बतायी—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा। मुग्धा या नववधू भी तीन तरह की हो सकती है—नवयौवना, नवजनज्ञरहस्या, लज्जाप्रायरति; तत्पश्चात् मध्या के धीरा, धीराधीरा तथा अधीरा—ये तीन उपभेद बताये गये हैं। नायक के किसी अन्य नायिका के प्रति आसक्त होने या उसके साथ रमण करने पर उसके व्यवहार के आधार पर ये उपभेद किये गए हैं। मध्या के चार उपभेद और भी हैं—उसके यौवन, प्रेम करने की रीति, प्रणयात्ताप तथा रतिकेलिप्रगल्भता के अनुसार। फिर प्रगल्भा के भी प्रणय-केलिपुञ्जलता एवं अभिरुचि के अनुसार चार उपभेद किये गये हैं, अन्यासक्त नायक के प्रति उसके व्यवहार के आधार पर तीन उपभेद और भी हो सकते हैं।^१

परकीया के दो भेद किये गए हैं—कन्या तथा परौढा।^२ कन्या के दो उपभेद—रक्ता, विहात नायिकाचित्ता—हैं।^३ तदनन्तर सामान्या तथा वेश्या का उल्लेख किया गया है। सामान्या या वेश्या केवल धनार्जन के लिए प्रेम करती है या उसका भी किसी एक के प्रति प्रेमभाव रहता है इस पर कई ग्रन्थकारों ने विस्तृत विवेचन किया है। रुद्रभट्ट के अनुसार सामान्या नायिका भी किसी के प्रति प्रेम करती है, अन्यथा यदि धनार्जन मात्र के लिए उसकी प्रणय-क्रीड़ा व प्रेम-चेष्टा मानी जाय तो उसमें रसाभास हो सकता है, शृङ्गार रस का पूर्ण परिपाक नहीं।^४ 'कीर्तिलता' में विद्यापति ने 'जोनापुर' की वेश्याओं का वर्णन करते हुए लिखा है—“धननिमित्तं धर प्रेम सोभेविनय”^५। ज्योतिरीश्वर ठाकुर ने भी इसकी चर्चा की है^६। इस विषय पर परवर्ती ग्रन्थकारों ने भी विवेचन किया है।

इसके अनन्तर आठ अवस्था-नायिकाओं का विवेचन किया जाता है। भरत मुनि द्वारा निरूपित अवस्था-नायिकाओं की चर्चा की जा चुकी है। रुद्रभट्ट ने इस प्रसङ्ग में विरहीकण्ठिता के स्थान पर उत्का, प्रोपितभटुंका की जगह प्रोपितप्रिया

^१ काव्यमाला, तृतीय गुच्छक, पृ० ११८-१२१-३६-४५।

^२ अन्यदीया द्विप्राप्तेऽपि कन्योद्भावेति प्रिये
वर्शनाञ्जुवणाद्वापि कामार्ते भवतो यथा।

—काव्यमाला, तृतीय गुच्छक, १/५०, पृ० १२२।

^३ काव्यमाला, तृतीय गुच्छक, १/५२-५३, पृ० १२४।

^४ वही, १-६१-६८, पृ० १२६-१२७।

^५ कीर्तिलता, पृ० ३६ (स० शिवप्रसाद मिश्र)।

^६ (क) वर्णरत्नाकर, पृ० २६ (S. K. Ch.)।

(ख) “भगवं धनाधीनो—(कलु) अग्रं जणो नात्कि (? रच अंचणोताकि) एत्य
भरुणवदिमं कहुअ अण्णाणअं विसम्भेति” —धूर्तसमागम, पृ० १४

तथा कलहन्तरिता के बदले अतिसाधिका का उल्लेख किया है।^१ किसी-किसी ने वसन्तोक्तिगविता नामक एक नयी अवस्था-नायिका का उल्लेख भी किया है।

अवस्था-नायिकाओं के चित्र विद्यापति के पदों में बारम्बार आये हैं अतः इनकी विशेषता का निरूपण किया जा रहा है —

(i) स्वाधीनपतिता—जिस नायिका का पति पूर्णतया उसके वश में हो, अनुकूल हो।^२ इसके भी मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा, परकीया एवं सामान्या आदि उपभेद होंगे।

(ii) वासकसज्जिका—प्रिय के आगमन का समय जान कर उसके लिए शृङ्गार-प्रसाधन करके उसकी प्रतीक्षा करती हुई नायिका^३। अवसितप्रवासपतिता अर्थात् नायक प्रवास से आनेवाला हो, यह उपभेद इसके अन्तर्गत किन्हीं के मतानुसार है। मुग्धा आदि उपभेद तो होंगे ही।

(iii) विरहोत्कण्ठिता या उत्का—सामान्यतः विरहोत्कण्ठिता नायिका उसे कहेगी जो प्रिय-मिलन के अभाव में, उसके लिए उत्कण्ठित हो पर शृङ्गार रस के पारस्व्यों ने इस पर विवेचन करके प्रोपितभर्तृका आदि से इसे भिन्न माना है। किन्हीं ग्रन्थकारों के अनुसार गणेशस्थल पर प्रिय की प्रतीक्षा में उत्कण्ठिता नायिका ही इस श्रेणी में आती है। एवं ही नगर या स्थान पर रह कर भी मिलन के अभाव की स्थिति में नायिका विरहोत्कण्ठिता होती है, यह भी किसी-किसी का मत है।^४ इस अवस्था में

^१ वाप्यमाला, तृतीय मुख्यक, १-७२-८२, पृ० १२७-२६।

स्वाधीन पतिकौत्का च तथा वासकसज्जिका ।

सपिता विप्रलब्धा च खण्डिता आभितारिका ॥

प्रोपितप्रेयसी चैव नायिकाः पूर्वं सूचिताः ।

ता एवात्र भवन्त्यष्टावस्थाभिः पुनर्यथा ॥—वही, पृ० १२७।

^२ शृङ्गार मंजरी, पृ० १५ (वी० रायबन् द्वारा सम्पादित)।

^३ मि० म० वि०—विद्यापति, ३४५, ११२।

^४ "प्रियागमनवेलायां मण्डयन्ती मुहुर्मुहुः केली गृहमयात्मानं ता स्याद्वासक सज्जिका
"प्रतापरद्रोय यशोभूषण"—१/४४।

विद्यापति—

हुसुमे रचित सेजा दोष रहसतेजा परिमल अगर चन्दने ।

जये जये तुअ मेरा निफल बहलि घेरा तयेतये पौडलि मदने ।

मापव सोरि राहो वासकसज्जिका ।

परन सबद घोरिस थापए काने पिया सोमे परिनिविसज्जिका ।

सुनअ सुनन नामे अवधि न पुणए ठामे जनिधन परमलहरी ।

से तुअ गमन आसे निन्द न आवे पासे, सोधन सागल देहरो ॥

—मि० म० वि०, पद स० ३५८, पृ० २५३।

केवल नायिका के मन में मिलन की उत्कण्ठा रहती है। ईर्ष्या या निराशाजन्य व्यथा नहीं, यह ध्यातव्य है।^१

(iv) विप्रलब्धा—सकेतस्थल पर पहुँचकर अपने प्रिय को वहाँ न पाकर तथा यह जान कर कि वह कहीं अन्यत्र किसी अन्य नायिका के साथ रमण कर रहा है, निराशाजन्य व्यथा से आपूरित नायिका। परवर्ती कुछ ग्रन्थकर्त्ताओं ने सकेतस्थल पर नायिका का दोना आवश्यक नहीं माना है, स्वकीया तथा सामान्या के लिए सकेतस्थल पर जाना आवश्यक भी नहीं। नायक की वचकता के कारण निराशा इस अवस्था-नायिका की अनिवार्य विशेषता है। विद्यापति के कई गीतिपदों में इस अवस्था-नायिका के चित्र मिलते हैं।^२

(v) खण्डिता—भरत तथा रुद्रभट्ट ने खण्डिता और विप्रलब्धा में अधिक भेद नहीं माना है। उनके अनुसार खण्डिता अपने घर पर पर तथा विप्रलब्धा सकेतस्थल पर प्रिय-मिलन से निराशा नायिका को कहते हैं। परवर्ती ग्रन्थकारों ने प्रिय के अन्य रमणी के संग रमण करने की निश्चित स्थिति में ही खण्डिता अवस्था मानी है।^३ विप्रलब्धा तथा खण्डिता में भेद निराशा तथा ईर्ष्या का है। ईर्ष्या के साथ कोप भी होने पर मानवती नायिका की अवस्था होगी। किन्हीं के अनुसार खण्डिता तथा मानवती में इतना भी भेद नहीं।^४ इनके अनुसार मानवती अधिक-से-अधिक खण्डिता का ही एक उपभेद हो हो सकती है।

भरत ने नायिका की ईर्ष्या के चार कारण बताये हैं—नायक का वैमनस्य, व्यालीक, विप्रिय तथा मन्यु।^५ नायिका के समक्ष प्रेम प्रकट करता तथा अन्य में आसक्ति विप्रिय, रोकने पर भी अन्य रमणी के साथ प्रेम करना व्यालीक, अन्य रमणी के साथ रमण करने के चिह्न में युक्त नायक को देखकर व्यथा वैमनस्य तथा नायिका के सम्मुख अनेक रमणियों को अपने प्रति आसक्त बताना मन्यु की अवस्था है। ये चारों खण्डिता के अन्तर्गत आते हैं। विद्यापति की पदावली में इनके चित्र कई पदों में मिलते हैं।^६

^१ शृङ्गार मंजरी, पृष्ठीक—वी० राघवन्, पृ० ७६।

^२ मि० म० वि०, पद सं० ३६०-६२, ३७०, ३७३-७४ आदि।

^३ दशरूपक, (II—२५)।

^४ “कोपोत्पत्ति समये खण्डिताः सेवमानं कुर्वन्तीचेन्मानयन्ती।”

—शृङ्गार मंजरी, पृ० २३।

^५ यत्र स्नेहो भयं तत्र भयं चोर्ष्या मदवस्ततः। चतस्रो यो नयस्तस्या कीर्त्यन्तेता निबोधता।
वैमनस्यं व्यलीकं च विप्रियं मन्थुरेव च। एतेषां संप्रद-यामि लक्षणानि यथाक्रमम्॥

—भारतीयम्

^६ मि० म० वि०, ३५६, ३७६, ७७, ७८, ७९, ८०, ८१, ८२ प्रभृति।

खण्डिता का एक भेद अन्यसभोगदुखिता किसी-किसी ने माना है। इसी के अन्तर्गत दूसीसभोगदुखिता भी आयेगी।

(vi) कलहान्तरिता—खण्डिता तथा कलहान्तरिता में इतना ही भेद है कि खण्डिता अवस्था-नायिका कोप एवं ईर्ष्या के अतिरेक की स्थिति में है तथा कलहान्तरिता में कोप की अपेक्षा वा उसके स्थान पर नैराश्य अनुताप एवं व्यथा की स्थिति प्रधान रहती है। खण्डिता में प्रमुखता ईर्ष्या की तथा कलहान्तरिता में अनुताप एवं दुःख की रहती है। विद्यापति के पदों में इस अवस्था-नायिका के चित्र अधिक नहीं मिलते।

(vii) प्रोषितभर्तृका—पति या प्रेमी से वियुक्त नायिका का चित्रण कवियों को विशेष प्रिय रहा है। वस्तुतः विरह की अन्य अवस्थाओं (पूर्वराग, मान) की अपेक्षा प्रवास अधिक व्यापक तथा मार्मिक होगा भी। प्रोषितभर्तृका या प्रोषित-पतिका की दो श्रेणियाँ हैं—आसन्न प्रवासपतिका तथा प्रवासपतिका। विद्यापति ने दोनों के मार्मिक चित्र प्रस्तुत किये हैं।

प्रोषितपतिका का एक भेद और भी कतिपय आलंकारिकों ने बताया है—अवसत्प्रवासपतिका, अर्थात् जिस नायिका के प्रिय का प्रवास खत्म होनेवाला है तथा वह उसकी प्रतीक्षा में अत्यन्त आतुर हो रही है। इस अवस्था-नायिका को वामकसज्जिका की ही श्रेणी में या उसी के समान मान सकते हैं, पर दोनों में कुछ भेद अवश्य ही दोख पड़ेगा। अवसत्प्रवासपतिका अपने प्रवासी प्रिय की प्रतीक्षा में ही व्याकुल रहेगी, वह शीघ्र ही आनेवाला है यह प्रतीति उसकी उत्पन्ना को और भी अधिक बढ़ाती रहेगी, उधर वामकसज्जिका का प्रिय प्रवासी नहीं है। उसकी प्रतीक्षा में व्यथा का दर्शन नहीं होगा। एक में विरह की अंधियाली रात के बाद आनेवाले प्रभात की झुटपुटी होगी, दूसरी में मिलन की गुलाबी रात की मोहागमरी मध्या।

(viii) अभिसारिका—अभिसारिका का चित्रण भारतीय शृङ्गार काव्य का प्रिय विषय रहा है। विद्यापति ने भी अनेक पदों में अभिसारिका का चित्रण किया है। विशेषकर सावन-भादों की काली अंधियाली रात में जब वर्षा की झड़ी लगी हो, हाथ को हाथ नहीं सूझता हो, मिजनी की चमक में ही राह दिखायी पड़ती हो, कीच और पानी से घरती सबालन भरी हो, रास्ते में पग-पग पर साँप विच्छुओं का भय हो, प्रिय-मिलन को अत्यन्त साहस करके सवेतस्थल पर जाती हुई नायिका का चित्रण उनमें अनेक पदों में किया गया है।^१

कृष्णामिसारिका तथा शुक्लामिसारिका—अभिसारिका के दो भेद किये गए हैं। स्वयं अभिसार पद्य पर आनेवाली तथा नायक को अपने पास बुलानेवाली—ये दो और भेद किये जाते हैं, पर यह दूसरा भेद, वामकसज्जिका से भिन्न नहीं प्रतीत होता है।

^१ मि० म० वि०, १०४-७, ३२२-२७, ३३१-३४, ३३५-४० आदि।

जल थल घर बाहर समनेह । आरति कए मोर देखित बेह ॥

गात परान मेले होअ साज । भल नहि अनुबद सुपहु समाज ॥

—वि० रा० भा० प०, ४०, पृ० ५७-५८ ।

(iii) उपेक्षिता वा परित्यक्ता का प्रेम एकांगी है पूर्ण आत्मसमर्पण भाव से वह अपने प्रिय को भजती है उसका गोहार करती है उसने साथ बीते दिनों की स्मृतियों से मन बहलाती है, प्रिय से उसे इसका प्रतिदान कभी मिलेगा भी इसकी आशा उसे नहीं । अपने प्रिय के स्वभाव को वह जानती है । उसकी प्रकृति, उसकी धमरी-वृत्ति उससे छिपी नहीं है । “पुरुषव चचस धीक सोभाव” यह सामन्ती समाज की नारी ने अधिक कौन जानेगा फिर भी वह जिसके माथ भी हो, सुखी रहे यही भगल-कामना उसके रोम-रोम से मुखरित होती रहती है । प्राचीन वा मध्ययुगीन आलकारिकों द्वारा निर्दिष्ट अवस्था-नायिकाओं ने यह किंचित भिन्न है इससे भी प्रमाणित होता है ।

(iv) विरहोत्कृष्टता में उत्कृष्टा, क्षुब्धता में ईर्ष्या, मानवती में कोप, कलहान्तरिता में प्रणयकलह की पृष्ठभूमि, विप्रलम्भा में सकेतस्थल पर विफल प्रतीक्षा, प्रोषित-पतिका में नायक का प्रवासी होना—ये क्रमशः अनिवार्य विशेषताएँ हैं, विद्यापति की उपेक्षिता में इसमें एक भी विशेषता नहीं । प्रिय के अपने प्रति पुनः अनुरक्त होने की उसको आशा दृढ़ चुकी है अतः मिशन की उत्कण्ठा उसके मन में नहीं होती, सपली से वह ईर्ष्या बरे इतनी ओछी वह नहीं, प्रिय के आचरण पर वह कुपित हो तथा मान करे यह अधिकार ही उसे अब कहा, जब प्रिय ने उसकी ओर से आँखें मोड़ ही ली, तो फिर कलह के लिए अवसर व स्थान भी नहीं रहा, उसके सकेतस्थल पर जाने या घर में बैठी प्रिय के आने की प्रतीक्षा करने की भी बात नहीं उठती, एक ही नगर में, एक ही घर में रहकर भी उसका प्रिय उससे एक बात भी नहीं करता, अतः प्रवासी की प्रणयिनी होने का गौरव या सात्वना भी उसे नहीं, निष्कर्ष यह कि विद्यापति की यह नायिका अन्य सब से पृथक् है, उसकी अपनी एक अलग श्रेणी है । ऐसे युग तथा समाज में जहाँ “बहुल कामिनि एकल कन्त” अपवाद न होकर नियम-सा हो, हर घर में ऐसी स्त्रियाँ मिलती होंगी । उसे परित्यक्ता न कहकर पतिप्रेम वक्षिता चाहे कह लीजिए, उपेक्षिता तो वह थी ही । “जीवन रतन अछल दिन चारि, तावे से आदर कएल मुरारि” कह कर ठडी चाहे भरनेवाली नायिकाएँ किस सम्पन्न सामन्त के घर में नहीं हाँगी ? यह स्थिति शृंगार के अधिक उपयुक्त है अथवा करुण के यह विवाद का विषय हो सकता है, पर सवेदनशील कवि की चेतना इस श्रेणी की नारी की मर्म-व्यथा से क्षणभर के लिए अभिभूत न हो जाय—यह विस्मयकी ही बात हो सकती है । विद्यापति की व्यापक सवेदनशीलता एवं नारीजीवन की व्यथा-विवक्षता के प्रति उनकी गहरी जागरूकता का ज्वलत प्रमाण है—इस विशेष श्रेणी की नायिका का उनके अनेक पदों में चित्रण ।

(v) उपेक्षिता प्रिय ने प्रेम से वंचित होकर भी शृंगार रस का आश्रय नहीं है ऐसा नहीं कहा जा सकता। इसलिए कि प्रिय की ओर से भुसा दी जाने पर भी उसके हृदय में अपने प्रिय के प्रति प्रेम ज्यों का त्यों बना रहता है। उसका प्रेम मन्द नहीं होता। तरुणार्द्र का नशा उतर जाने पर भी मनोजन्मा देवता उसे सन्तापित नहीं करता हो ऐसा कवि ने नहीं चित्रित किया है, प्रकृत्या यह स्वामाविक भी नहीं जान पड़ता। वसन्त की सुपम्मा, वरसात की झड़ी, कोयल की बूक और दादुर का शोर विद्यापति की उपेक्षिता के अकेलेपन को और भी बढ़ा देते हैं, उनका उद्दीपनकारी दान उससे लिए कुछ मन्द भले ही पड़ गया हो पर एकदम खत्म हो गया हो ऐसा नहीं जान पड़ता। अतः इस श्रेणी की नायिका के शृंगार रस का आश्रय होने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती। यद्यपि नायक की पूर्ण उपेक्षा के कारण शृंगार रस के पूर्ण परिपाक में किंचित धाया अवश्य मानी जा सकती है।

(vi) उपेक्षिता नायिका सामान्यतः स्वकीयर, मध्या, धीरा, प्रौढा व प्रगल्भा होगी। पर कृष्ण के प्रसंग में यह परकीया ही होगी, अन्य नायकों के प्रसंग में भी वह परकीया हो सकती है। विद्यापति ने इस श्रेणी की नायिका के मनोभावों का चित्रण सामान्यतः 'बहुबल्लभकन्त' की कुलीन पर उपेक्षिता पत्नियों की ही ध्यान में रखकर किया होगा। विद्यापति के एकाधिक पदों में 'कुसमन्ती' नारी की विवशता तथा व्यथा अनायास ही फूट पड़ी है।^१ कई अन्य पदों में नायिका यह सोचकर अनुत्पन्न तथा व्यथित होती हुई चित्रित की गयी है कि 'कुलमन्ती' होकर भी वह कुलटा हुई, आज उसके प्रेमी ने भी उसे भुला दिया है, उसने धर्म भी गँवाया और प्रेम भी उससे छिन गया, लोक-परलोक दोनों में एक भी उसे सिद्ध नहीं हो सका। उसके हृदय में ग्लानि, व्यथा तथा निराशा भरी होती है।

कवि द्वारा इस श्रेणी की नायिका का चित्रण बड़ा ही मर्मस्पर्शी हुआ है। ऐसे पदों में कवि ने जीवन-संचित कटु-मधु अनुभूतियों की मार्मिक अभिव्यक्ति के मोती पिरो दिये हैं। "फल बारने तह अवलबल छाहरि भेल सन्देह"^२ अथवा "आगु गुनि जे काज न करए पाछे हो पचताओ"^३ जैसी पंक्तियाँ उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत की जा सकती हैं। उपेक्षिता नायिका की मनोव्यथा का चित्रण विद्यापति के प्रेमकाव्य की मौलिक देन है।^४

^१ मि० म० वि०, ४५२।

^२ वही, ३६६।

^३ वि० रा० भा० प०, ३४।

^४ मि० म० वि०, ३८२-८४, ३८६, ३६७-६६, ४०२, ४१३-१४, ४२१-२२, ४४०, ४५५-६१ आदि।

नायक

भारतीय प्रेमकाव्य-परम्परा में नायिका का जितना अधिक चित्रण किया गया है, नायक का उसका दशमांश भी नहीं। और तो और अभिसार प्रसंग में भी नायिका ही प्रमुख रही है। अधिक भावनामयी होने के कारण प्रेम जगत् में नायिका की प्रमुखता अस्वाभाविक भी नहीं। पुरुष के लिए प्रेम या विलास उसके जीवन का एक अंश या पक्ष ही हो सकता है। पर नारी के लिए तो वही उसका समग्र जीवन ही है। विशेषकर ऐसे युगों की नारी के लिए जिनमें वह पूर्णतया तथा सर्वांशतया पुरुष की आश्रिता रहने को बाध्य किंवा विवश हो उसका प्रणयिनी रूप ही सर्वोपरि महत्त्व का हो सकता है। भारतीय कवि एक कलाकार इस तथ्य को अंगीकृत करके प्रेमकाव्य में हमेशा नारी को ही आगे रखते आये हैं। इस परम्परा में कोई रतनमेन किसी पद्मावती की खोज में कभी ध्या-विकल होकर निकल भी पड़ता है तो विरह की सजल-तगल गीतिका किसी नागमती के ही हृदय में फूटती है।

अतः नायिकाभेद पर जितना इस विषय के चिन्तकों एक कलाकारों ने बल दिया है, इसमें जितना उनकी वृत्ति रमी है, नायक के भेदोपभेद निरूपण में उतना विस्तार नहीं आने पाया है।

विद्यापति ने नायकारब्ध रति के कतिपय चित्र अपने गीतिपदों में प्रस्तुत किये हैं। पर उनके पदों में विभिन्न श्रेणियों के नायकों का वर्णन नहीं किया गया है।

प्राचीन परम्परानुसार नायक के अधिक प्रचलित भेद हैं—(i) उत्तम, मध्यम, अधम, (ii) प्रकृत्या—सात्विक, राजस, तामस, (iii) प्रवृत्त्या—अनुकूल, दक्षिण, शठ, धृष्ट।^१ भरत के नाट्यशास्त्र में धीरोदात्त, धीरललित, धीरोद्धत तथा धीरप्रशस्त—नायक के ये चार भेद भी वर्णित हैं।^२

विद्यापति के गीतिपदों में धीरललित तथा धीरोद्धत एवं दक्षिण, अनुकूल, शठ तथा धृष्ट नायकों का उल्लेख मिलता है। 'पुरुषपरीक्षा' में अनुकूल एवं दक्षिण नायक के अतिरिक्त धस्मर नायक (स्त्राण, पत्नी के वश में रहनेवाला) की कहानी वर्णित है।^३ उनके गीतिपदों में कहीं अधम नायक का कोई चित्र नहीं मिलता। 'गोरक्षविजय' का मध्मेन्द्रनाथ भी धीरललित तथा मध्यम नायक ही कहा जा सकता है। यद्यपि बाद में वह धीरप्रशस्त श्रेणी में आ जाता है।

विद्यापति के पदों में चित्रित अवस्था-नायिकाएँ

विप्रसन्न शृंगार के अन्तर्गत विरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, प्रोपितपतिका, अभिसारिका, खण्डिता, कलहान्तरिता, वासिकसज्जिका तथा अन्यसभोगदुखिता नायिकाओं

^१ शृंगारप्रकाश—भोज (मद्रास संस्करण), अध्याय १५, तृतीय खण्ड, पृ० ८४।

^२ नाट्यशास्त्र—भरत, अध्याय २४।

^३ पुरुषपरीक्षा—विद्यापति, कथा संख्या ३८, पृ० २०१।

का चित्रण किया जाना है। विद्यापति के पदों में प्रिय द्वारा उपेक्षिता वा परित्यक्ता नारी के मनोभावों का भी अत्यन्त सजीव तथा मर्मस्पर्शी चित्रण मिलता है। कवि ने जिन अवस्था-नायिकाओं का अधिक चित्रण किया है उनमें मुख्य हैं विरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, प्रोषितपतिता तथा अभिसारिका। खण्डिता का चित्रण भी कतिपय पदों में उपलब्ध है। नलहान्तरिता तथा वासिकसज्जिका के चित्र एकाधिक पदों में ही मिलते हैं।

(1) विरहोत्कण्ठिता

विरहोत्कण्ठिता के हृदय में विद्योहज्जन्य उत्कठा सर्वोपरि रहती है। यह पूर्वराग की स्थिति में भी सम्भव है। नायिका के हृदय में नायक के प्रति प्रेम अकुरित हो चुका है, प्रिय में मिलने के लिए उनके मन में आतुर उत्कठा भरी है, उसके अग-अग प्रियमिलन के लिए उत्सुक, आतुर है, नायिका ऐसी स्थिति में अनायास ही कह उठती है—

अब ने धरन सखि थाँचत मोर ।

दिन-दिन मदन धुगुन शर जोर ॥

यह विरहताप में दग्ध होती हुई जलविहीन भीम की तरह छटपटाती है, तड़पती है, सखियाँ अनेक तरह के उपचार करती हैं। उससे प्रिय के पास सन्देश पहुँचाती है और उससे निवेदन करती हैं, प्रार्थना करती हैं कि नायिका को इस विरह-बारिधि से वह उबार ले—प्राचीन एवं मध्ययुगीन कवियों ने इस स्थिति का बड़ा ही हृदयग्राही चित्रण किया है। कृष्ण-काव्य का मुख्य वर्ण्य है यह। विद्यापति ने विरहोत्कण्ठिता के चित्र दशाधिक पदों में बड़ी ही सजीवता के साथ प्रस्तुत किये हैं। यद्यपि इस प्रसंग में वे परम्परागत काव्य की रुढ़ियों का ही अधिकतर अनुसरण करते हैं, फिर भी उनके कतिपय पदों में नाटकीयता आदि आ जाने से किंचित् मौलिकता अवश्य दीख पड़ेगी। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

हृदयक हार भुभगम मेल । दाहन दाढ मडने रिस बेल ॥

नलसिख लहरि पसर दिपधाधि । दुए पदवकज अहलिहु कल घान्धि ॥

ए हरि त लागहि तज मोहारि । सशय पल्लवि अछए धरनारि ॥

केओ सखि मन दए चरण पखाल । केओ सखि बिकुर चोर सभार ॥

केओ सखि उठि निहारए सास । भजे सखि अएलहु कहए तुअ पास ॥

—रा० भा० प०, २०३, पृ० २८० ।

[नायिका प्रियमिलन की उत्कठा में आतुर होती हुई मरणासन्न-सी हो रही है। उसके गले का हार फासे नाग की तरह उसे प्रतीत हो रहा है। उसी के रूप में मानो मदन कुपित होकर उसे दणित कर रहा है। सारे शरीर में लहर भर गयी है, विष की धक्क सर्वत्र फैल गयी है। एक सहेली नायक के पास आवर कहती है कि नायिका के प्राण सकट में हैं, वह उससे निवेदन करने आयी है कि उसकी रक्षा करे। अपनी सहेली

की दारुण दशा का चित्रण करती हुई वह कहती है कि मदनताप दूर करने को कोई सखी उसका चरण पछारती है, कोई उसके केश तथा वस्त्र सँभालती है, कोई रह-रह कर उसकी साँस की परीक्षा करती है। इस दारुण विरह-यातना से उसकी सहेली की रक्षा हो सके इसके लिए वह दौड़ी आयी है नायक के पास।]

विद्यापति के इस पद में विरहोत्कठिता नायिका का एक मार्मिक चित्र मिलेगा। प्रकृति के अनुसार नायिका उत्तमा मुग्धा होगी। नायिका आथय है, नायक आलस्य, नववय, यौवन आदि उद्दीपन विभाव, व्याधि, जटता आदि विरह-दशाएँ हैं। शृंगार रस के पूर्ण परिपाक के लिए आवश्यक सामग्रियाँ प्रस्तुत हैं।

विद्यापति की यह विरहिणी जयदेव की विरहिणी राधा से तुलनीय है। जयदेव की राधा यह सोच-सोचकर ईर्ष्या से दग्ध होती रहती है कि उसकी अनुपस्थिति में कृष्ण न जाने किन-किन गोपिकाओं के साथ रमण कर रहे होंगे। पर विद्यापति की राधा को इसकी चिन्ता नहीं। कासिदास की शकुन्तला ने जैसे यह नहीं सोचा था कि दुष्यन्त के और भी रानियाँ तो होंगी, विद्यापति की नायिका भी अपने प्रिय से अगद निश्छल प्रेम करती है। इसमें ईर्ष्या के लिए स्थान नहीं।

विद्यापति विरह प्रमग में भावचित्र हो अधिकतर प्रस्तुत करते हैं। उनके काव्य में वेदना की विवृति नहीं करायी गयी है। विभिन्न स्थितियों में मानव के मनो-रागा के गीतकार हैं विद्यापति। उनके कई पदों में विरहोत्कठिता का चित्रण मिलता है।^१

(ii) विप्रलब्धा

सवेतस्थल पर पहुँचकर भी नायक से यदि मिलन नहीं हो सका तो नायिका का निराश होना स्वाभाविक है। इस स्थिति में पड़ी हुई नारी को विप्रलब्धा नायिका प्राचीनों ने माना है। कतिपय अन्य के अनुसार विप्रलब्धा उसे भी कह सकते हैं जो अपने घर पर ही नायक की प्रतीक्षा करती रही, पर दोनों की भेंट नहीं हो सकी। विद्यापति ने दोनों ही स्थितियों का चित्रण किया है। सकेतस्थल पर प्रतीक्षाकुल एवं निराश नायिका का चित्रण विद्यापति के ३६२, ३३६, ६७, ६८, ३७०-७४, ३८० (मि० म० बि०) प्रभृति पदों में अभितार पथ की समस्त बाधाओं तथा सकटों को पार कर, सवेतस्थल पर सारी रैन प्रिय की प्रतीक्षा में बिता देनेवाली नायिका के मनो-भाव वर्णित हैं। कतिपय अन्य पदों में अपने भवन में ही प्रिय की प्रतीक्षा करनेवाली नायिका के हृदय की घनीभूत निराशा की अभिव्यक्ति कवि ने की है।^२

विद्यापति की विप्रलब्धा का सुपरिचित चित्र निम्नाविक्त पद में प्रस्तुत है—

मधु रजनी सगहि लेपवि कत कति छलि आस ।

विहि विपरिते सबे बिघटल रु रुिपु जँ हास ॥

^१ मि० म० बि०, ४०-४१, ३६२, ४१३, ४४८ आदि।

^२ वही, १५०, १५२।

हे सुन्दरि कान्त न ब्रूँ विसेख ।
पिसुन वचन उचित विसरि अपदहो निरपेख ॥
कत गुरुजन कत परिजन कत पहरी जाग ।
एतहु साहस ममे चलि अइत्तहु एहन छल अनुराग ॥

—वि० रा० भा० प०, १५२

[दूती से नायिका कह रही है कि आज की मधुयामिनी प्रिय के साथ वह बिता-येगी, इसकी उसे कितनी आशा थी। पर भाग्य ही प्रतिकूल था उसका, उसकी आशा भग हो गयी, उसकी सारी योजना विफल हुई, शत्रुओं को उस पर हँसी उड़ाने का अवसर मिला। दूती नायिका को सात्वना देती है और कहती है कि तुम्हारे प्रिय का सामान्य-विशिष्ट की पहचान नहीं है। वह जुगलखोरो की बात को सही मानकर तुम्हारे प्रति अकारण ही उदासीन हो गया है। नायिका फिर अपने भाग्य को बौसती हुई कहती है—गुरुजन-परिजन और गाँव के प्रहरी सभी जमे हुए थे, सबों की नजर बचाकर वह यहाँ सकेतस्थल पर आयी, इतना साहस करके वह आयी, इतना तो उसका अनुराग पक्का था, पर उसका प्रिय तो जैसे उसे भुला ही चुका है।]

(iii) प्रोपितपतिका

विप्रलभ शृंगार में प्रोपितभर्तृका के चित्र सबसे अधिक मार्मिक होते हैं। प्रोपितपतिका के तीन उपभेद किये जाते हैं—आसन्न प्रवासपतिका, प्रवातपतिका, अध-सित प्रवासपतिका। इन्हे प्रवत्सव, प्रवसत् तथा प्रोपित पतिका भी कहा जा सकता है।^१

विद्यापति के अनेक पदों में चित्रित प्रोपितपतिकाएँ स्वकीया मध्या प्रतीत होती हैं। जामसी की नागमती की तरह ये नायिकामें भी परिणीता बधू हैं जिनके प्रिय उन्हें छोड़कर विदेश चले गये हैं या जाने को उद्यत हैं। गये वे देश विजय करने या वणिज-व्यापार करने, पर वहाँ जाकर पता नहीं क्यों लौटे नहीं, वही बस गये या किसी अन्य रमणी में आसक्त हो गये, वहाँ एकाकिनी विरहिणी कभी मदन-ताप से, कभी अपने 'सून मन्दिर' की एकातता से, कभी राखी-सहेलियों के व्यग्न से, कभी गुरु-जन-परिजन वषा समझते होठे इस स्थिति से, कभी पड़ोमिषो की अपने रूपधौवन की ओर ललचायी दृष्टि से सतप्त-स्पर्धित होती रहती है।

विद्यापति की प्रोपितभर्तृका 'जुलमन्ति' नारी है। वह अपने प्रवासी प्रिय के लिए अहनिश मंगलकामना में रत रहती है। उसके हृदय से, रोम-रोम से "जुग जुग जीवथु वसथु लाख कोस" की मंगलवाणी मुखरित होती रहती है। प्रिय उसे भूला बैठा है, दूर परदेश में। वह घरबान्, नवयौवना पत्नी तथा स्वदेश को मूलकर प्रवासी बना हुआ है इसे विद्यापति की विरहिणी अपना ही भाग्यदोष भानती है, उसके पूर्वजन्म की

^१ शृङ्गार-मंजरी, सूक्तिका—डॉ० बी० रायचन्द्र, पृ० ८२-८३।

ऐसी ही अर्जुना थी तो इसमें उसके प्रिय का क्या दोष ? विद्यापति की नायिका का पूर्ण आत्मसमर्पण भाव प्रोपितभर्तृका के रूप में मूर्तिमान होकर उसके व्यथासजल गीतों में पूट पड़ा है ।

इस प्रराग का एक पद निम्नलिखित है—

जाहि देस पिक मधुकर नहि गुंजर कुसुमति नहि कानने ।
छव ऋतु मास भेद नहि जानए—सहजहि अबल मदने ॥
सखि हे से देस गेल पिअ मोरा ।
रसभलि बानी जतए न जानिज सुनि पेम बड थोला ॥
कहसिओ जतए न बूझए की करति अगित काजे ।
कजोन परि ततए रतल अछ बालभु निरभय निगुण समाजे ॥
हुमे अपना के थिक कए मानल कि कहब तिन्हि कि बडाइ ॥
कि हुमे गरुबि गमारि (नि) सवतह की रति विरत कन्हाइ ॥^१

नायिका का प्रिय परदेश में है । यहाँ एक-पर-एक ऋतुएँ—वर्षा, वसन्त, शरद—आ-जा रही है । नायिका, प्रियविद्योह में एकाकिनी विरहिणी का जीवन दुख भरे दिन और सूनी रातें बिता रही है । अपनी सहेली से अपनी अवस्था क्या बताये, मदन-ताप उसे जो जलाता रहता है, उसका भेद क्या खोलें, पर बात-ही-बात में वह क्या नहीं कह देती । उसका प्रिय 'बालमु', पता नहीं किस देश में जाकर बस गया है, पर इतना तो वह कह सकती है कि उस देश में छ ऋतुएँ नहीं होती होंगी, वसन्त में वहाँ फूल नहीं फूलते होंगे, रसाल मजरियाँ समीर को सुरभिसिक्त नहीं करती होंगी, भ्रमर नहीं गुजार करते होंगे, पावस के मेघ नहीं उमड़ते होंगे, शरद की चाँदनी शायद वहाँ धरती को रूपहली साड़ी नहीं पहना जाती होगी और कोयल कूक-कूककर विरही प्राणी में हूक तो नहीं ही भरती होगा । वहाँ मदन का पराक्रम कोई अनुभव ही नहीं करता होगा, तभी तो उसका प्रिय वहाँ अकेला भी दिन बिता रहा है ।

नायिका की इन बातों में वसन्त-पावस-शरद आदि छहो ऋतुओं में किस प्रकार उसको मदन का खरतरवाण-दश सहना पड़ रहा है इसका समेत मिल जाता है । साथ ही वह यह भी नहीं विश्वास कर पाती है कि उसका प्रिय किसी अन्य रमणी में आसक्त हो गया होगा, इसीलिए उसे भूल विदेश में बैठा है । वह तो यही सोचती है कि शायद उसके प्रिय को रति से ही विरति हो गयी है । चाहे जो हो, वह तो अपने भाग्य को ही दोष देती है । उसका प्रिय बदलती ऋतुओं के निमग्न-उद्दीपन पर भी धर नहीं लौट रहा है, वो उसको अपने रूप-यौवन पर, अपने 'रममन्ति' होने पर ही सन्देह हो जाता है । शायद उस देश में कोई 'कलामति' भी नहीं बसता है जो सकल से उसके प्रवासी प्रियतम को उसकी विरहिणी प्रिया की याद दिलाती, अथवा जिसका हाव-भाव

को देखकर उसे अपनी प्रिया की याद आती। अबला जीवन ही शायद व्यथा के सागर में डूबने-उतराने के लिए बना है, अतः वह सोचती है, पर अपने प्रिय को भी वह क्या कहे, जो अब कुछ भूलकर परदेश में पड़ा है।

प्रोपितभट्टका के मनोभाव, उसके हृदय में उमड़ते व्यथा के वादत तथा बर-सने आंसू इस पद की पंक्ति-पंक्ति में भरे हैं। और सर्वोपरि है नायिका का पूर्ण आत्म-समर्पण भाव। 'रतिविरत कन्हायी' में नायिका कभी स्वाधीनपतिता होगी इसकी ध्वनि भी मिलती है। फूल से भरे उपवन, कोयल की काकली और भ्रमर की गुजार, 'कलामति' नारियो के प्रेम-विलास—ये सब नायिका के चित्त को उत्कण्ठित किया उद्धेलित करते रहते हैं, मिलन के दिनों में उसका प्रिय भी इनसे रागोदीप्त हो जाता होगा, कवि के इस गीतिपद में नायिका यह सब बता देती है, बड़े ही कौशल से, अपने विषय में कुछ नहीं कहकर भी क्या नहीं कह देती? विद्यापति की 'कलामति' नायिका यहाँ सम्पूर्ण कलात्मकता के साथ प्रस्तुत है।

प्रोपितभट्टका के मनोभावों का चित्रण सम्बन्धी विद्यापति का एक अन्य पद—

विपत अपत तर पाओल रे पुनु नवनव पात ।
विरहिनि नमन बिहल बिहि रे अविरल बरसात ॥
सखि अन्तर विरहानल रे नित बाढ़ल जाय ।
बित हरि लख उपचारहु रे हिय बुल न भेटाय ॥
पिय-पिय रथ पविहरा रे हिय बुल उपजाय ।
कुदिना हित जन अनहित रे थिक अगत सोभाव ॥
कवि विद्यापति गाओल रे बुल भेटत तोर ।
हरखित चित तोहि भेटत रे—पिय नन्दकिसोर ॥

—मि० म० वि०, ५४४, पृ० ३६४

मिथिला के लोककठ से प्राप्त यह कवि के प्रख्यात पदों में हैं। प्रोपितपनिका के मनोभावों का चित्रण इस पद में जितना धर्मस्पर्शी हुआ है वह विद्यापति के भी अन्य पदों में कम मिलेगा। इस पद में विद्यापति के मौलिक सस्पर्श—उनका भावगाम्भीर्य, व्यथासजलता, उक्तिविदग्धता, जग-युग-जीवन की अनुभूति—सरल अकृत्रिम अभिव्यञ्जना शैली—सभी कुछ एकत्र हैं।

विरहिणी नायिका सर्वप्रथम दो बड़ी धर्मस्पर्शिणी बातें कहती है—उसका विरहरूपी पत्रहीन वृक्ष आज नव-नव फलवों से युक्त होकर सघन हो रहा है, विरहिणी के घर में विधाता अविरल—कभी नहीं थम्हनेवाली—बरसात जो सिरज देता है। उसकी आँखें हमेशा बरसती रहती हैं। पर इस अविरल बरसात के बावजूद भी

१ तुलनीय—

निमिष दिन बरसत नैन हमारे ।

सदा रहत पावस रिनु हमरे जब ते श्याम सिधारे ॥

—भूरदास

हृदय की ज्वाला पल भर के लिए भी कम नहीं होती। अन्तर्ग में विरह का निरन्तर बढ़ता ताप, आँसों में, सम्पूर्ण घर में अविरल बरसात, विरहिणी के लिए ये दिन सचमुच कुदिन हैं, बुरे दिन हैं। फिर कोई सात्वना देनेवाला, सहानुभूति के दो शब्द कहनेवाला भी तो नहीं, जगत् की रीति जो है, कुदिन आने पर हितजन भी अहित चाहनेवाले हो जाते हैं, अपने भी पराये बन जाते हैं। यही जगत् का स्वभाव है, विरहिणी को प्रेम के विद्योह में यह अनुभव पूरी तरह हो चुका है। दुःख-मुख हर किसी के जीवन में आते हैं। पर इनमें हमारे कुछ अनुभव व्यक्तिगत न रहकर सर्व-युगीन तथा सर्वजनीन हो जाते हैं। कवि ऐसे ही अनुभवों को अपने गीत में गुफित कर उन्हें सर्वसंवेद्य बना देता है। विद्यापति के पद-साहित्य में जगत् और जीवन के ऐसे मार्मिक अनुभवों के मोती गुफित हैं। अद्वितीय तथा भर्मस्पर्शी विरहकाव्य कविवर जायसी तथा भक्तवर सूर ने लिखे हैं, पर "कुदिना हितजन अनहित रे भिक जगत् सोभाव" जैसी पक्तियाँ उनके काव्य में बहुत खोजने पर भी कम ही मिलेंगी।

प्रोपितपतिका के मनोभाव के मार्मिक चित्र विद्यापति के लगभग सत्ताधिक पदों में मिलते हैं।^१ इनमें एक पद में कवि ने बारहमासा^२ तथा एक में पङ्क्तु^३ वर्णन की पद्धति अपनायी है। इन पदों में हर मास में प्रकृति के बदलते पृष्ठपटल पर प्रोपितपतिका वियोगिनी बाला किस प्रकार व्यथा का अनुभव करती है यह बड़े ही भर्मस्पर्शी शब्दों में कवि ने वर्णित किया है।

बारहमासा पद्धति में विरह-वर्णन की परिपाटी भारतीय काव्य में प्राचीन काल से चली आ रही है। लोकभाषा काव्य में अहहमान (अबदुरहमान) कवि के 'सदेशरासक' में हमें इस पद्धति पर वर्णित विरहिणी की व्यायोगीतिका मिलती है। जायसी कृत 'पद्मावती' में नागमती-विरह-वर्णन प्रसङ्ग का बारहमासा हिन्दी विरह-काव्य का अन्यतम अवदान माना जाता है। विद्यापति द्वारा प्रस्तुत बारहमासा की अपनी कई विदोपत्ताएँ हैं—

(१) यह एक ही गीतिपद में प्रस्तुत है, पूर्णतया गेय है। यह एक बार में सम्पूर्ण गाया जा सकता है, क्योंकि इसमें ज्यादा विस्तार नहीं।

(२) बारहमासा बरसात की ऋतु में गाये जाते हैं, झूला पर या जाता पीसती हुई या रोपनी करती हुई घान के खेतों में कृपक वनिताओं के कठस्वर में, अतः आपाड़ मास से बारहमासा का प्रारम्भ करके कवि ने स्थानीय सस्पर्श अपने पद में तो दिया ही है, उसमें सहज स्वाभाविकता भी भर दी है।

^१ मि० म० वि०, १७३-७८, १८०, १८४, १८६-८६, ^२ १४५, १४६, १५८-६६, ४१५, ५१०-१६, ५२०-६०, ७१६-७६२।

^२ वही, १७४।

^३ वही, ६१०, ७२५।

(३) विद्यापति के बारहमासा में नवपरिणीता प्रवासपतिका के हृदयोद्गार वर्णित है। उसमें अकृत्रिम ग्राम्य परिवेश^१ की छाप मिलती है।

(४) जो प्रकृति-चित्र इस प्रसङ्ग में कवि ने प्रस्तुत किये हैं वे मिथिला के स्वाभाविक प्रकृति परिवेश के सजीव चित्र हैं।^२

(vi) अभिसारिका

अभिसारिका का चित्रण शृङ्गार-काव्य का एक रोचक अंश है। विद्यापति ने भी अपने पदों में अभिसारिका का चित्रण किया है।^३ कृष्णाभिसारिका तथा शुक्लाभिसारिका—अभिसारिका के इन दो भेदों में विद्यापति ने कृष्णाभिसारिका का ही चित्रण अधिक किया है। विद्यापति की अभिसारिका रात की घनी अधियाली में घर से निकलती है। रात भी अधिकतर पावस की जब नदी-नाले भरे हुए होते हैं, कीच-कादव से रास्ते दुर्गम हो जाते हैं, पग-पग पर साँप का भय होता है, बिजली की कौघ ही पयद्वीप होती है, ऐसी कठिन बेला में अभिसारिका अपने प्रिय से मिलने परिजन-गुरुजन की नजर बचाकर घर में बाहर होती है। कभी-कभी तो वह उमड़ती-उफनती धारा भी हाथों के सहारे ही तैर कर पार हो जाती है। उसके उस विकट साहस तथा लगन पर उसके मग की सहेली या दूती को भी विस्मय होता है, पर जहाँ मदन प्रेरक हो, प्रियमिलन की लगन सकेतस्थल की ओर खींच रही हो वहाँ अभिसारिका के कदम रुकते नहीं। ओर तो ओर, साँप-बिच्छुओं की परवाह न करती हुईं उन्हें भी कुचलती-चौदती वह बढ़ता जाती है और पथ की सारी बाधाओं को पार कर अपने प्रिय से मिलने सकेतस्थल पर पहुँच ही जाती है।

महज सकोचमयी तथा दालीनताप्रिय भारतीय नारी की प्रकृति के कहीं तक अनुकूल अभिसारिका का यह चित्र पड़ता है, नहीं कहा जा सकता। पर भारतीय शृङ्गार-काव्य में परकीया प्रेम को जा गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त रहा है उसने परिप्रेक्ष्य में अभिसारिका का चित्रण अस्वाभाविक भी नहीं कहा जा सकता।

^१ "कौन पुरुष सखि कौन से हो बेस।

करच भये तहाँ जोगिनि बेध ॥"

—मि० म० वि०, १७४।

^२ (क) "साजोन मास यरिस घन वारि।

पन्य न सुकै निसि अधियारि ॥

घोरसि बेसिअ बीनुरि बेह।

॥ सति कामिनि जिवन संवेह ॥"

(ख) "पूस खोन दिन बोधरि रात"

(ग) "जेठ मास उजर नव रग"

—मि० म० वि०, १७५।

^३ मि० म० वि०, ६१-१०८, ३११-१४, ३२२-२७, ३३१-४०, ४४६, ४५४, ६४१-४२, ६४४, ८३८।

भारतीय साहित्य का सबसे सरस अंश होने का गौरव कृष्णकाव्य को प्राप्त है। कृष्ण के गोपिकाओं के साथ प्रेम-विहार का चित्रण भारतीय भाषाओं में काफी प्राचीनकाल में ही प्रारम्भ हो गया होगा। 'गाथा शप्तशती' की एकाधिक गाथाओं (जैसे ७/५५) में कृष्ण के राधा की आँख में धूल भट्टाने पर अन्य गोपियों के ईर्ष्या करने का घृत्त वर्णित है। 'श्रीमद्भागवत' तथा 'गीतगोविन्द' के प्रणयन के उपरान्त तो भारतीय भाषाओं में कृष्ण, राधा तथा गोपिकाएँ शृङ्गार-काव्य का सर्वस्वीकृत आलम्बन एवं आश्रय बन गयीं। जो शृङ्गार का खुलकर वर्णन करने में सकोच का अनुभव करते थे उन्हें भी भक्ति का भीना आवरण चढ़ाकर कृष्ण की राधा एवं अन्य गोपियों के माध्यम से विहारलीला का बड़ा ही मामूल किंवा उन्मद-चित्रण करने की छूट-सी मिल गयी। परवर्ती युगों में पूर्वी क्षेत्रों में चैतन्य महाप्रभु एवं अन्यत्र स्वामी बल्लभाचार्य ने कृष्ण-सीमा-सकीर्तन को भक्ति का सर्वसुलभ साधन ही बना दिया। कृष्णकाव्य में परकीया भाव थड़ा एवं आदर के साथ प्रतिष्ठित हुआ। अभिसारिका को इस काव्य में विशेष गौरव का स्थान सहज ही मिल गया।

अभिसारिका के चित्रण में प्रेममार्ग की बाधाओं का आभास अवश्य मिलता है। सूफी प्रेमाश्रयक काव्यों में नायक जो ब्रह्म के जिज्ञासु का प्रतीक होता है, अपार दुर्निवार बाधाओं को पार कर प्रिया से मिलता है। कबीर की परम्परा के सन्तों की वाणी में जीवात्मा द्वारा प्रेमिका के रूप में प्रिय से मिलने की असह्य दुर्लभ्य विघ्न-बाधाओं के पार करने का उल्लेख किया गया है। अभिसार-पथ में साँप-विष्णुओं का दशन माया के प्रलोभन तथा विघ्न-बाधाओं का प्रतीक बन जाता है। यह सत्य है कि भारतीय चिन्तन या साहित्य में जीव और ब्रह्म के बीच दाम्पत्य प्रणय की भूमिका सूफी-सम्पर्क के बाद की ही देन है। पर बख्शानी बौद्ध सम्प्रदाय, वाममार्गी, एवं शाक्त उपासना पद्धति का भी इसमें किंचित् अप्रत्यक्ष प्रभाव हो सकता है। अभिसार-वर्णन के अन्तर्गत समय तथा पथ की दुर्लभ्य कठिनाइयों का उल्लेख इन सबमें किंचित् सम्बन्धित हो तो इसमें आश्चर्य नहीं।

विद्यापति के गीतिपदों में प्रस्तुत अभिसारिका का एक मर्मस्पर्शी चित्र निम्नावि पद में मिलेगा—

रपनि काजर बस भीम भुअंगम कुलिस पलए दुरवार ।

गरज तरज मन रोसे बरित धन संशय पलु अभिसार ॥

सजनी वचन बोलइते मोहि लाज ।

से जानि जे बह सबे अयह साहस मन देल आज ॥

ठामहि रहिअ धुमि, परसे चिन्हिअ भुमि, दिगभय उपजु सन्देहा ।

हरि हरि, सिव-सिव, तावे जाइह जिव, जावे न उपजु तिनेहा ॥^१

“एकादश अवतारा”^१ कह कर उनकी प्रशस्ति की गयी है। इस पद में भी अभिसारिका को राधारूपिणी कहा गया है।

(v) खण्डिता

खण्डिता के चित्र विद्यापति ने अधिक नहीं प्रस्तुत किये हैं। जिस ईर्ष्याविदग्ध मनस्थिति में नायिका को खण्डिता कहा जाता है, वस्तुतः विद्यापति की पूर्ण आत्मसमर्पण भाव से प्रेम करनेवाली नायिका के लिए वह न तो स्वाभाविक था और न समीचीन। नायक का बहुबल्लभ न होना ही जिस समाज में उसकी पत्नी के भी विस्मय का कारण हो उसमें खण्डिता के लिए अनुकूल वातावरण नहीं हो सकता था। यह बात दूसरी है कि रसराय के कलाकार एवं कलाबाजों की रुचि उसके चित्रण में रमती रही है। खण्डिता के अन्तर्गत धीरा, अधीरा तथा धीराधीरा, उत्तमा, मध्यमा तथा अधमा—ये उभयेद होते हैं। खण्डिता स्वकीया या परकीया दोनों हो सकती है विद्यापति ने दोनों के चित्र प्रस्तुत किये हैं। विद्यापति की खण्डिता अधिकतर परकीया, मध्या तथा धीरा है। उसमें मुग्धा की-सी प्रणय-अनभिज्ञता नहीं, वह अधीरा की तरह नायक के प्रति कठोर या कटु शब्द नहीं व्यवहार करती।^२ वह अन्य रमणी के साथ रमण करके आये नायक को उसके पूर्वप्रेम का स्मरण कराती है, उसकी कही हुई बातों की याद दिलाती है, वह उपालम्भ भर देती है, झगडते या कुपित होकर कटु शब्द कहते उसे हम नहीं देखते।^३

दो पदों^४ में अन्य रमणी के साथ रात बिता कर रतिबिह्वो से युक्त आये हुए नायक की भर्त्सना करती हुई नायिका का चित्र प्रस्तुत किया गया है। एक पद में शठ नायक का चित्रण है, वह अनुत्पन्न भी नहीं होता, नायिका की भर्त्सना सुनकर

^१ “भनइ विद्यापति अपरूप भूरति राधारूप अपारा।

राजा सिधितिथ रूपनरायण एकादस अवतारा ॥”

—मि० म० वि०, ८६१, पृ० ७१।

^२ अण्णमहिलाप्रसङ्ग दे देव करेसु अम्ह बइमस्स।

पुरिसा एकान्तरसा ण हु दोषगुणे विआणन्ति ॥

(हे देव हमारे प्रियतम के निमित्त दूसरी महिला की प्रसक्ति का विधान करो, नहीं तो पुरुष एक-रसास्वादी हो जायेंगे एवं किसी के दोष तथा गुण को विशेष भाव से नहीं समझ पायेंगे।)

—गाथा सप्तशती, १/४८

और भी देखिए, पं० नर्मदेश्वर चतुर्वेदी द्वारा सम्पादित, ‘हिन्दी गाथा सप्तशती’ की भूमिका, पृ० २३-२४।

^३ मि० म० वि०, ११३-१६, ३८५, ४११, ४७७, ६४६, १

^४ वही, ११५-१६।

हैसता है, एक अन्य में नायक को वही लौट जाने को नायिका कह रही है, जहाँ उसने रात बितायी है ।

एक पद में दूतीवाचिता खण्डिता वर्णित है । दूती जिसे उसने नायक के पास भेजा था, स्वयं उसके साथ रमण कर आयी है, नायिका उसका कपट समझ जाती है । वह और क्या कहे । बड़ी ही मार्मिकता के साथ इतना ही दूती से कहती है कि और वह उस नायक की बात उससे कहकर उसका हृदय न दुखाये । उसकी बातें सुनकर जाड़े में भी नायिका के हृदय में आग लग जाती है—

तन्हिकर कथा कहसि का लागि । जूडिहु हृदय पजारसि आगि ॥

तन्हिकर कउसल मोरा पज दोस । कहसेओ कहिनी बाढ़य रोस ॥^१

कुछ पदों में खण्डिता के एक उपभेद मानवती का विषय है । मानवती में ईर्ष्या की अपेक्षा कोप की अधिकता रहती है ।^२

अन्यसमोगदुखिता तथा मानवती नायिकाओं के चित्र कतिपय अन्य पदों में मिलेंगे ।^३ अन्यसमोगदुखिता को किन्हीं-किन्हीं ने एक पृथक् अवस्था-नायिका माना है । पर कलहान्तरिता, विप्रलब्धा, खण्डिता—तीनों श्रेणियों की नायिका मूलतः अन्य-समोगदुखिता है, प्रकृति तथा अवस्था-भेद से कही किसी में निराशा, किसी में ईर्ष्या और किसी में कोप की प्रमुखता रहती है ।

मानवती के कतिपय चित्र रोचक तथा कलात्मक हैं । एक पद में नायक मानवती नायिका से मानमोचन करने के लिए अनुनय-विनय कर रहा है । कभी उसके सौन्दर्य की प्रशंसा करता है, कभी उसके अविचारित हठ को अनुचित बताता है कभी उसका मान पत्थर की तरह अखण्ड बन गया है वह कह कर उसे अपने अनुकूल करना चाहता है ।^४ एक अन्य पद में नायक कहता है कि प्रेम की लता

^१ मि० म० व०, ११६, पृ० ७१ ।

^२ शृङ्गार मजरी, भूमिका—ची० राघवन, पृ० ८० ।

^३ मि० म० वि०, १२१-२५ ।

^४ वदन चांद तोर नयन चकोर जोर रूप अमिअरस पीवे ।

मघर मधुरि फुल पिअ मधुकर तुल मधुबिनु कतखन जीवे ॥

मानिनि मन तोर गढ़ल पसाने ।

अपने रभसैं हसि किछुओ उतर देसि सुखे जाओ निसि अवसाने ॥

निज मने न गुनसि परबोल न सुनसि न छैल बिरानी ।

अपन अपन कजा कहै ते परम सजा अरयि न बावर हानी ॥

भनइ विद्यापति सुनु वर जीवति सवे खन न करिअ माने ।

राजा तिरासिह रूपनरायन सखिमा बँई रमाने ॥—

—मि० म० वि०, १२१, रागतरंगिणी, पृ०

मान का आघात नहीं सह सकेगी, प्रेम-सत्ता की तोड़ना नहीं चाहिए, उसे पाप लगेगा ।^१ एक में वसन्त में मानिनी का मान अधिक नहीं रह सकता, यह बताया गया है, मान में सी अधिक वहाँ वसन्त का उद्दीपनकारी प्रभाव वर्णित है ।^२

विद्यापति ने मानवती का अधिक चित्रण नहीं किया है । जान पड़ता है कि विद्यापति की नायिका अपने प्राणज्वल्लभ के अनेक रमणियों में आसक्त होने की स्थिति से बहुत ही जल्द समझौता कर लेती है । "जुग-जुग जीवथु वसथु लाख कोस," "भेल दीन पुनु पलटि न आवए", "पुछब करमे दिवस दूखने सबे विपरित भेल" जैसी पक्तियाँ कवि की नारी-भावना की परिचायक हैं । विद्यापति की नायिका विरह-व्यथा से सतप्त होती है, नायक का अपने प्रति उपेक्षाभाव देखकर व्यथित होती है, पर वह इसके लिए नायक से झगडती नहीं, द्वेष से विदग्ध होकर कोप नहीं करती, वह मान करने प्रिय का खोया प्रेम पुन प्राप्त करने के आग्रह में भी विश्वास नहीं करती । "भेल भाव जे पुनु पलटवाए मे हे कलामति नारि" दूती की इस शिक्षा को उसने हृदयगम किया है । विद्यापति की नायिका चण्डीदास की नायिका की तरह नायक के क्षीण पड़ते प्रेमदीप को पुन दीप्त करने के लिए अनुनय-यिनय ही अधिक करती है । विद्यापति की नायिका की ऐसी स्थिति में स्वाभाविक उक्ति होगी—

जतहि प्रेमरस ततहि दुरन्त । पुनु कर पलटि पिरित गुनमन्त ॥
 सबकहु चुनिए ऐसन बेवहार । पुनु दूटए पुनु गायिए हार ॥
 ए कानु ए कानु तोहहि सयान । बिसरिए कोप करिए समधान ॥
 प्रेमक भङुर तोहे जल डेल । दिनदिन बाढि महातर डेल ।
 तुम गुन न गुनल सजतिन आछ । रोपि ॥ काटिए बिसहुक गाछ ।
 जे नेह उपजल प्रानक ओर । से न करिअ दुर दुरजन बोल ॥
 जगत विदित भेल तोह हम नेह । एक परान कएल दुइ बेह ॥
 भनइ विद्यापति न कर उदास । बड़क बचने करिए बिसवास ॥^३

^१ "प्रेम सत्ता तोड़ले बड़ पाप"—मि० म० वि०, १२२, पृ० ६४ ।

^२ नव रतिपति नव परिमल नव मलयानिल धार ।

नव नागरि नव नागर विलसय पुनफले सब सबे पार ॥

मानिनि आव कि मान तोहार ।

अपन मान पावक भए पइसल सुलए मन भण्डार ॥

एक दिन मान भलेहुँ तोहें राखल पंचवान छल थोल ।

अवे अनङ्ग हे सरोरी देखिअ समय पाय की बोल ॥

विद्यापति कह के वसन्त सह मुनिहुँक मन हो सोमे ।

सतिमा देविपति रूपनरायण पट्टश्रुतु सबे रस सोमे ॥

—मि० म० वि०, १२३, पृ० ६४ ।

^३ मि० म० वि०, ४७० ।

ऐसे मर्मस्पर्शी भाव कई अन्य पदों में भी मिलेंगे। विद्यापति ने मध्या, मुग्धा, धीरा तथा गुप्ता नायिका का चित्रण अनेक पदों में किया है। ये स्वकीया तथा परकीया दोनों ही हो सकती हैं। पर राधा-वृष्ण प्रसङ्ग में परकीया प्रेम ही चित्रित किया गया है। अधोरा का चित्रण कवि ने विरले ही किया है। सामान्यतः विद्यापति की नायिका गर्वीनी नहीं, ईर्ष्या या कोप में अभिभूत उसे हम अधिक नहीं देखते। नायक के प्रति उसका प्रेम अनन्य किंवा पूर्ण आत्मसमर्पणकारी है। सयोग में या वियोग में, स्वाधीनपतिवा हो या पतिप्रेमवचिता, विद्यापति की नायिका प्रिय के चरणों में अपने को पूर्णतया समर्पित कर देती है। उसका प्रिय उसकी लाख उपेक्षा करे, अन्य रमणियों के प्रति आकृष्ट हो, उसको सर्वथा भूल ही जाय, एष ही भवन में रहते हुए भी उसकी सुधि न ले, विदेश में जाकर रम जाय, अवधि की आशा देखकर वापस लौटना भूल जाय, विदेश में रहकर दूसरी स्त्रियों के साथ प्रेम करे, पर वह अपनी "पुरुष पिरौति" का असख जगाती अपने को भूलनेवाले प्रिय की मंगलकामना करती हुई जीवन के शेष दिन विताने का मकसद करती है। उसका सौन्दर्य, उसका रूप-धौवन, उसके पड़ोसी—सभी उस अन्य में आसक्त होने को बहकाये, पर विद्यापति की नायिका अपनी प्रीति की डगर को नहीं छोड़ती। वह अपने कूटे, भूले नायक के पास दूती भेजती है, स्वयं उसे "पुरुष पिरौति" का स्मरण दिलाकर अपनी सुधि लेने की अनुमति दितय करती है। पुरुष तो बहुबल्यभ होता ही है। "कत्तेक भालति, 'एकल भमर'" —यह उसे अविदित नहीं, पर उसका प्रेम सच्चा है, अनन्य है। वह अपने प्रेम को नहीं भुला सकती है। विद्यापति की नायिका सच्ची अनुरागिणी है, वह स्वकीया हो या परकीया, पर है अपनी प्रेम-साधना में पूर्णतया आत्मनिवेदिता। यह निर्व्याज आत्मसमर्पण विद्यापति की नायिका की खास पहचान है।^१

१ (क) सवे परिहरि अएलाहु तुम पास ।
 दितरि न हलये दए दितबास ॥
 × × ×
 हमे अबला तुज हृदय अगाध ।
 यह भए खेमिअ सफल अपराध ॥
 भनइ विद्यापति गोचर गोए ।
 सुपुरुष सिनेह अन्न नाहि होए ॥

—मि० म० वि०, ४७१ ।

(ख) भटक भटक छोडल ठाम । कएल महातर तर विसराम ॥
 ते जानल ब्रिय रहल हमार । सेस डाल टूटि बसल कपार ॥
 चल चल माघव कि कहव जानि । सागर अछल याह मेल पानि ॥
 हम जे अनखोले की मेल काज । मुदजने परिजने होएत लाज ॥

—मि० म० वि०, ४८० ।

नायक यदि उसकी उपेक्षा कर रहा है, यदि वह उसे भूल कर अन्य रमणी में आसक्त हो रहा है तो इसे वह अपना अभाग मानती है, अपना ही दोष मानकर नायक से क्षमायाचना करती है। अथवा "वाँक विधाता की न करावे" वह कर अपने मन को समझाना चाहती है।

विद्यापति की नायिका कभी भी अपने प्रिय का (प्रत्यक्ष या परोक्ष में) शठ, घृत्त, निष्ठुर आदि कहकर सम्बोधित नहीं करती। नामक यदि उसको भूल रहा है, यदि वह उसकी उपेक्षा करता है, तो इसके लिए वह पिशुन वचन अपना कर्मदोष या रूप-दोषन की अस्थिरता^१ को ही दोष देती है इन्हीं को उत्तरदामी मानती है।

विद्यापति की दूती भी नायिका को ऐसा ही कुछ ममझा कर अपनी ओर से प्रीति की शिखा को मन्द नहीं करने की शिक्षा देती रहती है। पुरुष तो भ्रमर की प्रवृत्ति का होता ही है। भ्रमर अकेला और कुसुम अनेक, फिर नामक यदि उसकी उपेक्षा करने लगे तो इसमें नायिका भी अपने को दोष क्यों दे, यह तो जगत् की रीति ही है। बड़े ही मर्मस्पर्शी शब्दों में कवि ने इसे अपने एक पद में व्यक्त किया है—

गगन मडल बुठुक भूलन—एकसर उग चन्दा ।
 गए चकोरी अमिअ पीवए—कुमुदिनि मानन्दा ॥
 भालति काँइए करिअ रोस ।
 एकल भनर घटुत कुसुम—कमल तोहरि दोस ॥
 जातकि केतकि नवि पदुमिनि सब सम अनुराग ।
 ताहि अवसर मोहि न बिसर एहे तोर बढ भाग ॥
 अभिनव रस रमस पओले कमल रह बिबेक ।
 भन विद्यापति पहर हितकर तैसन हरिपए एक ॥

—मि० म० वि०, ४४१

चन्द्रमा चकोरी और कुमुदिनी दोनों का बल्लभ है। इसके लिए उनमें न तो किसी को रोप है और न दुःख। दोनों अपने-अपने प्रेम में मग्न रहती हैं। स्वीकृत बहुपत्नीत्व के युग में, जहाँ ज्येष्ठा, कनिष्ठा—नायिका की ये खेजियाँ भी मान्य थी, कवि की यह सीख कितनी उपयुक्त तथा मर्मस्पर्शी है।

१ औदन रतन अछल दिन चारि । तावे से आवर कएत मुरारि ॥
 आवे भेल भाल कुसुम सब सब सुख । चारि बिहून सरके ओनहि पूछ ॥
 हमरि तु बिनति कहव सखि गोए । सुपुख सनेह अनुनहि होए ॥
 आवे से धन रह अपना हाय । तावे से आदर कर संग साथ ॥
 पनिकक आवर सबका होए । निरधन वापुन पुछ नहि कोए ॥

—मि० म० वि०, ४६० ।

(vi) कलहान्तरिता

कलहान्तरिता की निराश्रयपूर्ण वेदना विद्यापति के कई पदों में साकार हो उठी है।^१ पररमणीरत प्रिय के प्रति नायिका के हृदय में कोप एवं खीझ होना स्वाभाविक है। तज्जन्य कलह तथा फलतः दोनों का मिलन नहीं होना कलहान्तरिता की पृष्ठभूमि है। इस प्रकार के कलह, मान, रुठने-मनाने में मिलन की अवधि बीत जाती है और नायक लौट जाता है। नायिका मिलन का अवसर उसने खो दिया यह सोचकर खिन्न तथा व्यथित होती है। कलहान्तरिता तब अपनी वर्तमान स्थिति से समझौता करने का प्रयत्न करती है। कवि के शब्दों में—

हे माघब भल भए कएलह कूले ।

काँच कंचन दुहु सम कए लेखलह न जानह रतनक भूले ॥

तोहें हमें पेस जते दूरे उपजल सुमरह से आवे ठामे ।

आवे परमनि रंगे तोहे भुललह विहुँसिहु हसि हेर यामे ॥

ऐसन करम भोर तैं तोहे जदि भोर हमे अयला कुल नारी ॥

पिसुनक घचन कान जदि धएलह साति न कएलह विचारो ॥

भनइ विद्यापति सुनह सुन्दरि अनु मानह संका ।

बिगत दाम सखि सबे खन न रहए चाँदहुँ साग कलंका ॥^२

प्रस्तुत पद में नायिका के हृदय की व्याधा, निराशा, अनुताप तथा ग्लानि फूट पड़ी है। उसका प्रिय पररमणीरत है, वह काँच-काचन में भेद नहीं समझता, उल्टे उसी पर दोष लगाकर चला गया है, यह सब सोचती हुई वह अपने सुख का ओर-छोर नहीं देखती। कवि नायिका को घीरज बँधाता है। बुरे दिन आने पर ऐसा ही होता है, पर बुरे दिन हमेशा नहीं रहते। चाँद को भी कलक लगता है, उसका नायक पररमणीरत है, पर उसके अच्छे दिन फिर लौटेंगे, नायक फिर उससे प्रेम करेगा। कलहान्तरिता और उपेक्षिता में केवल एक बदम का ही भेव होता है—जहाँ प्रियतम के फिर प्यार करने की आशा एकदम खत्म हो जाती है, कलहान्तरिता उपेक्षिता बन जाती है, फिर तो मारी जिन्दगी प्रिय का नाम जपना, बीते दिनों की याद करना, भदन-न्ताप सहते हुए एकाकिनी का जीवन व्यतीत करना ही रह जाता है। पर कलहान्तरिता की आशा नहीं टूटती, उसका प्रिय से झगडा तो क्षण भर का ही है, इधर वह कलह में व्यर्थ खोयी हुई रात की बात सोचकर खिन्न होती है, उधर उसका प्रिय भी पुनः उससे मिलने का आयोजन करता है। विद्यापति के एक अन्य पद में ऐसा ही चित्र मिलता है—

^१ सि० म० वि०, ३७६, ३८८, ४०६, ४२७, ४४३, ४६७ ।

^२ यही, ३७६, पृ० २६५ ।

कि कहव अगे सखि मोर अगेयाने ।
 सगरिओ रात गमाओल माने ॥
 जखने मोर मन पर सन भेला ।
 दारुन अरुन तखन उगि गेला ॥^१

(vii) वासिकसज्जिका

वासक शय्या का चित्रण विद्यापति के केवल एक ही पद में मिलता है ।^२

(viii) विद्यापति ने स्वाधीनपतिका, चक्रोक्तिगविता

रूपगविता, सौभाग्यगविता आदि का अत्यल्प चित्रण किया है ।^३

अन्य नायिकाएँ—विद्यापति के विभिन्न पदों में स्वाधीनपतिका, चक्रोक्तिगविता तथा कई अन्य नायिकाओं के चित्र भी मिलेंगे । परकीया के अन्तर्गत गुप्ता, वृत्तसुरत-गोपना तथा स्वयं-दूती निपुणा, लक्षिता आदि श्रेणियों की नायिका के चित्र कवि ने कई पदों में प्रस्तुत किये हैं । इसी तरह स्वकीया वा परकीया के अन्तर्गत मुग्धा, मध्या एवं प्रगल्भा के चित्र, उनकी चेष्टाएँ, मनोभाव आदि कतिपय पदों में वर्णित हैं ।

नायिका के सौन्दर्य, अगच्छवि तथा शृंगार-प्रसाधन, रूपदर्शन की लालसा, मिलनपूर्व दूती शिक्षा आदि प्रसंगों पर अनेक पद मिलेंगे । इन पदों में सूक्ष्म अध्ययन करने पर एक या दूसरी श्रेणी की नायिका की भक्तक मिलेगी । 'मि० म० वि०' के ६१६-३४, १७-२७, २६-३०, ३२ सस्यक पदों में रूपशोभा, अगच्छवि, वय-संधि, सौन्दर्य तथा मौखन का वर्णन है, २८ सस्यक पद में रूपगविता नायिका के मनोभाव वर्णित हैं । ये विद्यापति के अति प्रख्यात, बहुप्रचलित तथा काव्योत्कर्षपूर्ण पदों में हैं । इस प्रसंग में भाषा भी काव्य के समस्त आभरण से युक्त, मनोहर एवं रसमयी हो गयी है । उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, विशेषोक्ति प्रभृति अलंकारों से मण्डित इन पदों में कविकर्म का अद्भुत कौशल तथा मुहूर्च्छिपूर्ण कलात्मकता दर्शनीय है । वस्तुतः यदि विद्यापति ने कही अलंकृत अभिव्यक्ति को खुलकर अपनाया है तो इसी प्रसंग में । स्वभावतः इस प्रसंग में अनेक स्थलों पर भाव की अपेक्षा अभिव्यक्ति ही प्रधान हो गयी है । ऐसा जान पड़ता है कि विद्यापति के कवि-जीवन के प्रारम्भिक चरणों में इन पदों की रचना हुई होगी । इन पदों में अधिकतर मुग्धा, शातयौवना, कन्या, ऊढा या अनुढा नायिका चित्रित की गयी है । पर कवि की दृष्टि नायिकाभेद पर न होकर उसने सौन्दर्य के उत्कर्ष या अंगों के उतार-चढ़ाव, सौष्टव्य, आकर्षण या फिर उसके बदलते मनोभावों पर ही अधिक रहीं हैं, यह स्पष्ट लक्षित होता है ।

^१ मि० म० वि०, २८, ३४५-४६ ।

^२ वही, ३५८, पृ० २५३ ।

^३ वही, ३८८, पृ० ८७१ ।

सामान्या का चित्रण विद्यापति ने एकाधिक पदों में ही किया है। इन पदों में संघ्या समय ग्राम-मार्ग से जाते हुए पथिक को अपने हाव-भाव से तथा द्वयर्थक वचन से अपनी ओर आकृष्ट करने या रति का खुला आमन्त्रण देने के प्रसंग वर्णित हैं।^१ वेश्या का चित्रण केवल 'कीर्त्तिपता' में ही मिलता है।

विद्यापति के गीतिपदों में अज्ञातयौवना मुग्धा का चित्रण नहीं मिलता। वय-सन्धि की नायिका की अगच्छवि, सौन्दर्य तथा चेष्टाएँ कवि ने बड़ी ही कलात्मकता के साथ वर्णित की हैं।^२ उनकी वय-सन्धि की नायिका भी अज्ञातयौवना नहीं, "निरजने हसई उरज निहारि" इसका साक्षी है।

वस्तुतः विद्यापति के गीतिपदों में प्रेम का चाहे जो भी प्रसंग हो, नायिका अपनी कुछ विदोषताएँ लिये हुए मिलती है। शास्त्रीय दृष्टि से विद्यापति की नायिका चाहे जिस श्रेणी में भी रखी जाय, पर उसमें कुछ बातें सामान्यतः एक समान मिलेंगी—ये मुख्यतः हैं पूर्ण आत्मसमर्पण का भाव, सरलता, बदलती स्थिति से समझौता, अपने "कुलमन्त्री" होने की चेतना, प्रेम की निश्चलता, कृत्रिम हाव-भाव की नाति-दायता, सहज स्वाभाविक ग्रामीण अकृत्रिमता तथा मन के साथ शरीर की आवश्यकताओं के प्रति सजगता।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति की पदावली मुक्तक गीतिकाव्य है। सौन्दर्य और प्रेम के गीत इसमें सबसे अधिक हैं। प्रत्येक पद में एक या दूसरी नायिका का चित्र आभासित होता है।

(२) विद्यापति के पद-साहित्य की मूल भावधारा है प्रेम। नायिका या नायक उनकी अभिव्यक्ति के माध्यम हैं। नायिकाभेद पर किसी ग्रन्थ की रचना करना उनका अनौष्ठ नहीं था, उनके काव्य में विभिन्न प्रकृति या अवस्थानायिकाएँ शृंगार के आश्रय या आलवन रूप में ही चित्रित हुई हैं।

(३) विद्यापति सभोग एवं विप्रलम्भ—शृंगार के दोनों पक्षों—के कवि हैं। पर जैसा कि 'कीर्त्तिपताका' में उल्लिखित नायिकाओं से संकेत मिलता है, उन्होंने

^१ हमे एकसरि पिअतम नहि गाम । तैं मोहि तरतम देइते ठाम ॥
अनतहु कतहु देइतहु वास । जौं केउ दोसरि पलउंसनि पास ॥
चलचल पथुक चलहु पय माह । वास नागर बोलि अनतहु याह ॥
आंतर पांतर सांभक बेरि । परदेसि बसिअ अनामत हेरि ॥
घोर पयोधर आमिति भेद । जे करवहु ताकर परिछेद ॥
भनई विद्यापति नागरि रीति । व्याज वचने उपजाव पिरीति ॥

—मि० म० वि०, १६ (५८८-८९ भी इसी प्रसंग के पद हैं) ।

^२ मि०म०, ६१६-२२, १७-१९ ।

आठ अवस्था-नायिकाओं को प्रमुखता दी है। उनके पदों में इनके मनोभाव एवं चित्र अधिक मिलते हैं।

(४) अवस्था-नायिकाओं में विद्यापति ने सबसे अधिक प्रोपितपतिका एवं विरहोत्कण्ठता का चित्रण किया है। खण्डिता तथा मानवती के चित्र भी दशाधिक पदों में मिलते हैं। अभिसारिका का चित्रण अनेक पदों में किया गया है। इनके अतिरिक्त अन्य अवस्था-नायिकाओं के चित्र अधिक नहीं मिलते।

(५) विद्यापति ने पति या प्रिय द्वारा उपेक्षित या सर्वथा परित्यक्ता नारी की मनोव्यथा का मर्मस्पर्शी चित्रण अनेक पदों में किया है। इन्हें किसी विशेष अवस्था-नायिका के अन्तर्गत नहीं रखकर पृथक् श्रेणी में रखा जा सकता है। इनकी व्यथा मूक हो वा मुखर पाठक के हृदय में करुणा का उद्रेक करती है।

(६) विद्यापति के सभोग शृङ्गार के पदों में उत्तमा, मध्या, मुरधा, प्रगल्भा या प्रौढा, ऊढा, अतूढा, स्वकीया तथा परकीया नायिकाओं के चित्र मिलते हैं। इनमें कुछ से तो नायिका का सागोपाग चित्रण है, पर अधिकांश में उसके मनोभावों की ही मार्मिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत है।

(७) नायिका का चित्रण करते समय विद्यापति ने नखशिख पद्धति का अनुसरण दो-तीन पदों में ही किया है। इसमें परम्परागत रुढ़ियों एवं उपमानों का ही सहारा उन्होंने लिया है। अन्य पदों में नायिका के उन्हीं बङ्गों या चेट्टाओं के चित्र प्रस्तुत किये गये हैं जिन पर पुरुष की दृष्टि अधिक एवं सर्वप्रथम निक्षिप्त होती है, जैसे नायिका की मुखछवि, उसकी आँखें, वक्षस्थल, उसकी गजगति प्रभृति।

(८) विद्यापति ने सामान्या का चित्रण अधिक नहीं किया है।

(९) विद्यापति के काव्य में वस्तु-विधान की अपेक्षा भाव-विधान अधिक प्रमुख है। नायक-नायिका के चित्रण में भी उनके मनोभावों की अभिव्यक्ति पर अधिक बल दिया गया है।

(१०) विद्यापति मुक्तक शृङ्गार के कवि हैं। वे यौवन एवं सौन्दर्य के चित्रकार हैं, प्रेम के मधुर गायक हैं। हिन्दी की रीतिवादी परम्परा के कवियों से उनका साम्य नहीं। विभिन्न नायक-नायिकाओं के चित्र उनके प्रेमकाव्य के आनुपङ्गिक परिणाम हैं अथवा उसके आवश्यक शास्त्र।

(ख)

रस-तत्त्व

विद्यापति की रसमयी वाणी में नैसर्गिक मधुरता भरी थी। वाणी के वे अद्भुत शिल्पकार थे। संस्कृत, प्राकृत, अवहट्ठ, मैथिली—चार भाषाओं के वे ज्ञाता थे, चारों में समान अधिकार के साथ रचना उन्होंने की। विद्यापति काव्य-कला के जौहरी थे। उनके गीतिपद 'अमरकशतवम्' के श्लोकों की सरह हैं जिनमें प्रत्येक में एक रस-भारावार सहारा रहा है।

कवि भावजगत् का पारखी होता है। उसकी अन्तर्वीक्षणी दृष्टि में मानव मन के अन्तर्तम गह्वरों में प्रवेश करके उसके रहस्यों को परखने की क्षमता रहती है। वहाँ वह कितनी आशा-आकांक्षाओं की, कितने अटूट विश्वासों की कहीं समाधियाँ, कहीं मीनारें देखकर विस्मित हो जाता है। कितनी प्रदमित कामनाएँ, कुचली प्रवृत्तियाँ वहाँ मन्दिनी बनी रहती हैं। विजय के क्षणों का उत्साह, विश्वास और आस्था की ज्योति भी उसे वही दीखती है। मानव का मन—एक अद्भुत दुनिया—जहाँ अधिकार और प्रकाश, जीवन्त छवि और गंध करती कुरूपताएँ, रैखी आनन्द की सहृद और पैशाचिक अट्टहास—गया नहीं देख-सुन पड़ता। कवि का कला-सौध इन्हीं उपादानों पर खड़ा है, इन्हीं से बनता है। कवि मानव मन के रहस्यों को देखता है, परखता है—उनमें से अपनी रूचि के अनुसार कुछ चुन लाता है, उन्हें अपने गीतों में सर्वसम्बन्ध बनाकर जगत् के सम्मुख बिखेर देता है। उसके ये गीत किसी के मन की किसी तन्त्री को छूकर भनभना देते हैं, वह क्षण भर के लिए सब कुछ भूलकर एक अनोखी रापनो की दुनिया में खो जाता है जिसमें पीड़ा का दर्शन भी मीठा जान पड़ता है। यही है रस-दर्शा, कवि के ऐसे गीत रस की पूर्ण निष्पत्ति करते हैं। विद्यापति की 'पदावली' में ऐसे पद पृष्ठ-पृष्ठ पर मिलते हैं।

कवि अपने युग से प्रभावित होता है। उसके जीवन का आवेष्टन, उसके अपने सस्कार, उसकी प्रकृति एवं प्रवृत्तियाँ, उसके व्यक्तिगत जीवन के अनुभव, उसका आचार-विचार, उसकी अपनी विशेष रुचि-अरुचि युग-जीवन से सामग्रियाँ ग्रहण करते समय उसे किसी-न-किसी रूप में प्रभावित करती है। तभी वाल्मीकि के राम आदर्श मानव रहे, कालिदास के राम महामानव और तुलसी के राम भगवान् बन गये। जिस किसी ने कहा कि कविता व्यक्तित्व से प्रभावित है, वह आशिक सत्य ही कह रहा था।^१ मानव का मन संवेदनशील होता है, कविमानस तो अत्यन्त ही संवेदनशील होता है, कमरे के नैस से उसकी कुछ तुलना की जा सकती है। जीवग के किसी एक ही पक्ष के पूर्ण प्रसार तथा गहराई का आकलन कर उसे अपनी कविता में उतारे अथवा जीवन रूपी हीरे के सभी पहलुओं को देख-परखकर समग्रता में उसका चित्रण करे—कवि इसमें पूर्ण स्वच्छन्द होता है। इस विषय में उस पर कोई रोक नहीं। रसमयी कविता की रचना दोनों ही कर सकते हैं, यदि उनमें मर्मग्राहिणी दृष्टि, भाव एवं वस्तु विषयिनी कल्पना, कारयित्री प्रतिभा तथा अपने शिल्प का पूरा ज्ञान हो। हमारे देश में वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, जयदेव, चण्डीदास, चंद, जायसी, कबीर, सूर, तुलसी प्रभृति ऐसे ही कवि हुए हैं। इन्हीं महाकवियों की महती परम्परा में विद्यापति का भी स्थान है।

यों तो वाक्य यदि रसात्मक नहीं हो तो उसे काव्य मानने में भी आपत्ति हो सकती है। पर सभी वाक्य तो रसात्मक नहीं हो सकते, नैसर्गिक सौन्दर्य की बर्मी अलंकार एवं प्रसाधनों से कुछ हद तक पूरी की जाती है। इसी तरह वाक्य की सहज रसात्मकता के अभाव की पूर्ति उक्ति-व्यंग्यरमक से करने का यत्न किया जाता है। पर असली और नकली में जो मौलिक भेद है वह कहाँ छिपता? “वक्रोक्ति काव्यस्य जीवितम्” की उद्घोषणा अपनी जगह पर है, जब-मन के मर्म को स्पर्श कराने-वाली रसमयी कविता अपनी जगह पर।

प्रत्येक कवि ने दोनों ही तरह की रचनाएँ की हैं—कभी हृदय के तार झनझना उठे ऐसा मर्म स्पर्श करनेवाली रसमयी उक्ति, कभी कोरी शाब्दिक बलावाजी। भाव-वैभव एवं शब्द के जौहर का अव्युत संगम इन दोनों का मध्यवर्ती है। विद्यापति-साहित्य में जहाँ एक-एक पंक्ति में रस-पारावार हो ऐसे स्थल अनेक हैं, वही प्रहेलिका तथा दृष्टिकूट के पद भी मिलते हैं। कवि की कला का निराभरण रूप—“सहजहि आनन सुन्दर रे भौह सुरेखल आसि” देखकर रसिक मन झूम उठता है, साथ ही “द्विज

^१ “(Poetry) is not the expression of personality but an escape from personality.”

—T. S. Eliot, *Tradition And Individual Talents*, (1919), Selected Prose (Penguin Books), p. 30.

आहर आहर सुत नन्दन सुत आहर सुत रामा” जैसी पक्तियाँ शब्द-कोप पारंगता को भी घण्टो मगजपच्ची करने को विवश कर देती है।

विद्यापति सौन्दर्य और प्रेम के कवि है, रसराज शृंगार के निष्णात कलाकार हैं। पर वीर, शान्त, रोद्र, वरुण, हास्य प्रभृति रसों की व्यञ्जना करनेवाली रचनाएँ भी उनके साहित्य में मिलती हैं, यद्यपि वीर एवं हास्य के अतिरिक्त अन्य रस आनुपगिक रूप से ही उनके काव्य में आये हैं।

वीर रस

विद्यापति न अवहट्ट में रचित अपनी ‘कीर्तिमता’ तथा ‘कीर्तिपताका’ में भी वीररस की व्यञ्जना करनेवाले बड़े ही ओज भरे प्रमङ्गों की उद्भासना की है। ‘मि० म० वि०’ के पृष्ठ ६ पर कबीश्वर चन्दा भा से प्राप्त नगेन्द्र गुप्त की विद्यापति-पदावली में सकलित एक रचना प्रस्तुत है। अवहट्ट में रचित इस रचना में राजा शिवसिंह के किसी मुसलिम राजा या आक्रामक को युद्ध में हराकर उसका किला जीत लेने की घटना वर्णित है। अनुमानत यह स्वतन्त्र रचना न होकर ‘कीर्तिपताका’ के छोड़े हुए पृष्ठों में से एक हो सकती है। इस छोटी-सी रचना में भी कवि ने बड़ी ही ओज भरी भाषा में राजा शिवसिंह के पराक्रम तथा उनकी विजय की बातें वर्णित की हैं। कुछ पक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं—

हुग हुगम बसति भजेओ—गाढ़ गढ़ गूढ़ीय ग जेओ ।

पातिसाह ससीम सीमा—समर बरसेओ रे ॥

×

×

×

सरल सर तरवारि रगे—विजुवाभ छटा तरगे ।

घोर घन संघात बारिस काल बरसेओ रे ॥

×

×

×

पार भद्र परिपन्थि गजिअ—भूमि मण्डल मुण्डे मडिअ ।

चाह चन्द्र कतेर कीर्ति—मुकेतु तुलसीओ रे ॥

देवसिंह नरेन्द्र नन्दन—सङ्ग भरवइ कुल निकम्बन ।

सिधसम सिवसिध राजा सकल गुणक निधान गनिओ रे ॥

—पृ० ५५ वि०, पृ० ६ ।

इस रचना का प्रत्येक शब्द ओजपूर्ण तथा वीरदण से दमकता प्रतीत होगा। यहाँ राजा शिवसिंह को “रूपनरायन” न कहकर “सिधसम”—सिंह से उनकी उपमा दी गयी है। राजा ने क्रोध में आकर एक ही भण्टे में बादशाह का दुर्गम किला जीत लिया, बादशाह की ताकत कितनी है, इसकी जानकारी उसे करायी। युद्ध का वर्णन भी विस्तार के साथ किया गया है, तलवारें इस तरह चल रही हैं जैसे बिजलियाँ चमक रही हों, युद्ध का रोर वर्षाकाल के मेघ के गर्जन की तरह प्रतीत होता है। पृथ्वी हताहता से पट गयी है। राजा की कीर्ति चन्द्रवत्सा की तरह आसमान के सितारों के बीच उद्भासित होने लगी।

इस रचना में शब्द एवं छन्द का चयन भी कवि की प्रौढ़ कला का प्रमाण है। भाषा इसकी 'कीर्तिलता' के अवहट्ट से किंचित् अधिक धिसी-पिटी है। पर मैथिली की कोमलकान्त पदावली में तो इतना ओज नहीं ही भरा जा सकता था। उन दिनों जबकि अपनी रचना गाकर कवि जनमानस में वीर भाव जगाया करता था, राज-सभाओं में पुरस्कार पाता था, सामन्तकुमारों में युद्ध प्रयाण करते समय वीरदर्प भरा करता था, "दुग्ग दुग्गम दमसि भजेओ" जैसी पत्तियाँ बातावरण में अद्भुत नाटकीयता भर देती होंगी।

वीर रस के पूर्ण परिपाक के लिए आवश्यक रामग्रियाँ यहाँ प्रचुरता के साथ प्रस्तुत की गयी हैं। आसम्बन हैं राजा शिवसिंह, जो "सिधसम" हैं, उत्साह स्थायी भाव हैं, अमर्ष सनारी भाव। "पातसाहि" अपनी परिसीमा भूलकर राजा पर आक्रमण करने आया, उसे पराजित करके, उसका दुर्ग भजन करके उसकी शक्ति कितनी सीमित है, यह उसे बसा दिया, अतः "पातसाहि" का सीमातिक्रमण उद्दीपन विभाव है। क्रोध में मुँह लाल हो जाना, तत्क्षण प्रयाण कर देना—ये सब अनुभाव है।

विद्यापति का युग तिरहुत पर मुसलमानों के अनवरत आक्रमण का युग था। आक्रान्त हिन्दू के लिए मुसलमान घुणा एवं आक्रोश का पात्र था। 'कीर्तिलता' में कवि ने इसका आभास दिया है। राजा शिवसिंह को वह "रामरूपे स्वधम्म खिखलम" कहकर उनका विरुद्ध गाता है। "स्वधर्म-रक्षक" के प्रति जनमानस में कितनी श्रद्धा होगी यह अनुमानित की जा सकती है। तात्पर्य यह कि रसदृष्टि से यह रचना अन्यतम है।

"कीर्तिलता" के चतुर्थ पल्लव में युद्ध का बड़ा ही ओजस्वी एवं विशद वर्णन है। उस रचना में पहले भी सुलतान की सेना के प्रयाण का दृश्य विद्यापति ने ओजपूर्ण भाषा में प्रस्तुत किया है।^१ इसी प्रकार 'कीर्तिपताका' में सुलतान के शिवसिंह के विरुद्ध अभियान करने तथा दोनों में भयकर युद्ध होने का व्योरेवार आँखों देखा जैसा वर्णन किया गया है। ये सभी प्रसंग वीर रस से ओतप्रोत हैं।

शृङ्गार

रस दृष्टि से विद्यापति के काव्य का परीक्षण उनकी 'पदावली' को ही सामने रखकर करना समीचीन है। विद्यापति के पद सौन्दर्य एवं प्रेम के, विनय एवं भक्ति के अन्यतम गीत हैं। गौडीय वैष्णव प्रभाव के कारण बगदेश में उनके पद वैष्णव भक्ति रस के गीत माने गये। उनमें कृष्णार्पित कामगन्धहीन प्रेम का रस-पारावार है, यह आस्था पूरे साढ़े चार सौ वर्षों तक बनी रही। आज भी यह पूरी तरह टूट चुकी हो ऐसा नहीं जान पड़ता।^२

^१ कीर्तिलता, विद्यापति (सं० बाबूराम सक्सेना), पृ० ६४-६८।

^२ नि० म० वि०, मूगिका, पृ० १०२-३।

निकटतर मैथिलीभाषी क्षेत्र में विद्यापति के प्रेमगीत का वैष्णव लीलापदा से कोई सम्बन्ध नहीं माना गया। यहाँ या पड़ोसी नेपाल में उन्हें लौकिक शृंगार की रसमयी गीतिका के रूप में जनमानस ने अपनाया। हम पहले उनके पदों का रसरस के उत्स, स्रोत एवं परिपाक की दृष्टि से अध्ययन करेंगे। इनमें भी, उत्स एवं स्रोत की विस्तृत विवेचना अन्यत्र की गयी है^१ अतः इनके सम्बन्ध में यहाँ कुछ नहीं कहकर उनसे पद-साहित्य में शृङ्गार का पूर्ण परिपाक कहाँ तक हो पाया है इसी का विवेचन किया जा रहा है।

“विभावानुभावसंचारि सयोगात् रसनिष्पत्ति” का मूल सूत्र जितना ही प्राचीन है उतना ही माय्य भी। रसवाद का सिद्धान्त आज भी उतना ही सार्थक है, उसे वैज्ञानिक भी कई विचारक मानते हैं।^२ विद्यापति के काव्य की रचना तो मध्ययुगों के प्रथम चरण में हुई थी। यहाँ हमें यह देखना है कि उनके पदों में विभाव, अनुभाव, संचारी भावों का सयोग कहाँ तक हो पाया है, कहाँ तक इस सयोग से रस निष्पन्न होता है।

पर विभाव, अनुभाव और संचारीभावों के सयोग से निष्पन्न रस तो सहृदय-सवेद्य ही होता है। केवल सहृदय-सवेद्य होना काव्य के चारों ओर एक लक्ष्मणरेखा खींच देता है, काव्य की सर्वजनसवेद्यता आज कसौटी मानी जाती है। अतः हमें यह भी देखना होगा कि विद्यापति के प्रेमगीत कहाँ तक जनमानस के लिए सहज-सवेद्य हैं।

विभाव दो है—आलम्बन और उद्दीपन। शृङ्गार रस के आलम्बन विभाव है नायक या नायिका। इनमें भी नायिका ही आलम्बन होती है, नायक आश्रय। जहाँ नायक को देखकर नायिका के मन में प्रणयानुभूति वर्णित हो वहाँ नायक को आलम्बन तथा नायिका को आश्रय माना जा सकता है। विद्यापति ने दोनों स्थितियों का चित्रण किया है। उद्दीपन विभाव हैं नव वय, तारुण्य, सौन्दर्य, वसन्त, वर्षा प्रभृति प्रकृति के उद्दीपनकारी रूप, नदी-तट, वाटिका प्रभृति। अनुभाव कायिक होते हैं—मुस्कान, अश्रु, स्वेद, कम्प प्रभृति। संचारी वा व्यभिचारी भाव तैंतीस माने गये हैं। इनमें प्रमुख हैं स्मृति, हर्ष, भीत्सुक्य, व्रीडा, विस्मय, सकोच आदि। इनके अतिरिक्त भी रसशास्त्रियों ने शृङ्गार रस की कई अन्य सामग्रियाँ का उल्लेख किया है—हाव, मलज एवं अमलज अलंकार आदि। इनका सयोग होने पर स्थायी भाव रति रसरूप में निष्पन्न होकर सामाजिकों के लिए आस्वाद्य बनती है। रस के आस्वाद से प्राप्त आनन्द को ब्रह्मानन्द सहोदर कहा

- ^१ गीतिपदों की विधाश्रया प्रेम-भावना के प्रेरणास्रोत, अध्याय १/ख, विद्यापति के काव्य में प्रेम-भावना के विभिन्न रूप, अध्याय २/ख।
- ^२ आधुनिक हिन्दी काव्य में शृङ्गार और प्रेम—राजेश रायच, पृ० ६।

गया है। कवि की किसी रचना में इनमें से जितनी अधिक सामग्रियाँ एकत्र दीखती हैं, उस निष्पत्ति की दृष्टि से उसे उतनी ही उच्च कोटि की माना जाता है।

विद्यापति के एक पद का परीक्षण इस कमीटी पर करना समीचीन होगा—

आसा मन्दिर बैसे निशि गमावए सुखे न सूत समान ।
जखने जतने जाहि निहारए ताहि ताहि तुम भान ॥
वन उपवन कुज कुटीरहि सबहि तोर निरुप ।
तोहि बिनु पुनु पुनु मुरझए महान वेम सरूप ॥
मालति सफल जीवन तोर ।
तोर बिरहे भुवन भमए भेल मधुकर भोर ॥
जातकि केतकि कत न अछ कुसुम रस समान ।
सपनहि नहि काहु निहारए मधु कि करत पान ॥
जकर हृदय जतए रहल बसि पए ततहि जाए ।
जइभओ जतने धान्धि निरोधिभ निमन नीर समाए ॥

—वि० रा० भा० ५०, १८, पृ० २४-२६।

[दूती नायिका से कह रही है—मालती लता के समान सुन्दरि, तुम्हारा जीवन सफल है। नायक का तुम पर अनन्य प्रेम है। सुकुमार नयी केतकी के सुरभिसिक्त फूल तो किसने हैं, सभी पूलों में रस एक समान ही होता है, पर वह तो तुम्हें छोड़ कर सपने में भी अन्य किसी का नाम नहीं लेता, उसका रसपान क्या करेगा ? दूती नायक की विरहदशा का उत्तेज करती हुई कहती है—वह तुम्हारी आशा में अपने घर में बैठा-बैठा सारी रात बिता देता है, चैन से विद्यावन पर सोता भी नहीं, कर-वटें बदलते हुए ही उसकी रात बीतती है, जिधर भी जिसको भी देखता है उसमें उसे तुम्हारा ही भास होता है, वन-उपवन, कुंज-कुटीर सर्वत्र उसे तुम्ही-ही-तुम प्रतीत होती हो। और-तो-और तुम्हारे विरह में वह बार-बार मूर्च्छित हो जाता है। ऐसा है उसके प्रेम का स्वरूप ! सच है जिसका मन जहाँ बसा रहता है उसी ओर वह बार-बार दौड़ता रहता है। जैसे पानी को चाहे कितना भी बाँधिए, रोकिए—वह नीचे की ओर ही जायगा।]

विद्यापति का यह पद रसनिरूपण की दृष्टि से अन्यतम है। पद की मूल-भावधारा विशुद्ध शृंगार है, नायक की विरह-दशा की बातें की जा रही हैं नायिका से—नायिका आत्मलबन विभाव प्रस्तुत हैं। नायिका सुन्दरी है, सुकुमारी है, नवमीवना है, 'मालति' सम्बोधन इसका प्रमाण है। नव वय, कुंज, कुटीर, वन, उपवन आदि उद्दीपन विभाव है। व्यग्रता, भ्रम, उत्कंठा, औत्सुक्य आदि संचारीभाव हैं। विरह की नवमी दशा मूर्च्छा कही गयी है, नायक वहाँ तक आ गया है। वह जिधर भी

देखता है, जहाँ भी उसकी दृष्टि जाती है, उसे नायिका का ही आभास होता है। ऐसी है उसके प्रेम की अनन्यता। ऐसे नायक का प्रेम पाकर कौन तृष्णी अपने को परम सौभाग्यवती नहीं मानेगी? 'मालति सफल जीवन तोर' कहकर दूती यही कहना चाहती है। साथ ही 'जातकी बेतकी'—छोटे बगों के फूल—सौकुमार्य और सौरभ का प्रतीक—का अभाव नहीं दुनिया में, वन उपवन उनसे भरा है, नायिका को इसका भी संकेत है कि एक वही सुन्दरी नहीं, ऐसे अनन्य प्रेमी को तन-प्राण सौंप कर वह अपना बनाये रहे। इस तरह नायिका को एक हल्का-सा सचेतक भी है। शृंगार रस की निष्पत्ति के लिए सभी आवश्यक सामग्रियाँ यहाँ प्रस्तुत हैं। अंतिम पक्तियों में सच्चे प्रेम का स्वरूप भी कवि ने बतला दिया है—दुनिया में रूप-जीवन सम्पन्न नायक-नायिकाओं की कमी नहीं, पर जिससे प्रेम होता है उधर ही मन बार-बार दौड़ता है, वही वह बसा रहता है। पानों जिस तरह बलाव की ओर ही जायगा, लाख उसे रोक्-बाँधें, प्रेम की भी यही प्रकृति है।

एक अन्य पद में रस-निष्पत्ति के लिए एकत्र सामग्रियों की राशि और भी बड़ी है—

अवनत धानन कए हम रहसिहुँ बारल खोखन-खोर ।
 पिया मुखरवि पियए धामल जनि से चाँद चकोर ॥
 ततहुँ सजँ हठि हठि मोअ धानल धएल चरन रालि ।
 मधुप मातल उडए न पारए तइअओ पसारए पाँलि ॥
 माथवे बोललि मधुर धानी से सुनि मुहु मोयँ कान ।
 ताहि अवसर काम धाम भेल धरि धनु पवमान ॥
 तनु पसेब पमाहनि मातलि पुलक तइसन जगु ।
 छुनि छुनि भए काँधुअ फाटलि बाहु बलपा भागु ॥
 भन विद्यापति कम्पित कर हो बोलत बोल न आय ।
 राजा सिवसिंह रूपनराएव तामसुन्दर काय ॥

—मि० म० वि०, ३४, पृ० ३१।

नायक के समक्ष अकस्मात् पड़ जाने पर उसके अनुरागविह्वल तन-मन की कैसी अवस्था हो जाती है इसका वर्णन नायिका कर रही है। उद्दीपन-विभाव के रूप में स्वयं कामदेव अपने पंचशर लिये प्रहार कर रहे हैं। स्वेद, रोमांच, कम्प, अंगों का फूल उठना—अनुभावों की प्रदर्शनी लगी है। फिर घ्रीडा, सकोच, औत्सुक्य, हर्ष—संचारियों की भी क्या कमी है? इतनी इतनी रस-सामग्रियों का जहाँ संयोग हो रहा हो वहाँ रस का पारावार ही यदि नहीं छलक पड़े तो वही आश्चर्य की बात होगी।

सबसे अधिक चमत्कार तो कवि ने हर्षोत्पल तन के फूल उठने से चुन-चुन कर कचुकी के फटने का उल्लेख करके इस पद में भर दिया है।^१

एक विप्रलम्भ का पद—

कुन्द कुसुम भरि सेज सोहाओन चाँद इजोरिया राति ।
तिला एक सुपहु समागम पाओल भास बरख मेल साति ॥
हरि कइसे पलटि मधुरपुर जाएव पुनु कइसे भेटव मुरारि ।
चिन्ता जाल पडलि हरिनि सनि कि करत धिरहिनि मारि ॥
एक भमर भमि बहुल कुसुम रमि कतहु न केओकर बाध ।
बहुबल्लभ सजो सिनेहु बड़ाओल पडल हमर अपराध ।
दिवसे दिवसे बेआधि अधिकाएल बादन मेल पचवान ।
आओर बरख कत भासे गमाओव संसअ परस परान ।
भनइ विद्यापति सुनु वर जौवनि मनचिन्ता कूर स्याम ।
अचिर मिलत हरि रह धरज धरि सुबिने पसटए भाग ॥

—मि० म० वि०, ५२३ ।

इस पद में सामन्ती युग की नारी की मर्मव्यथा फूट पड़ी है। नायिका अपने घर में अकेली बड़ी सोच रही है, प्रिय उसे भुला चुका है, बहुबल्लभ—अनेक रमणियों के स्वामी—के साथ प्रेम जोड़ा उसने, यही तो उसके जीवन की सबसे बड़ी भूल हुई। पर एक ही भीरा क्या अनेक फूलों का रसपान नहीं करता? अनेक फूलों के साथ रमण करने में कौन उसे बाधा देता है? लेकिन उसके 'पहुँ' ने तो उसे एकदम भुला दिया है। अब बीते दिनों के मधु-क्षणों की याद करके ही तो दिन काटना रह गया है। आज भी चाँद उगता है, पहली चाँदनी प्रकृति को रेशमी चादर ओढ़ा जाती है, ऐसी ही

^१ 'अमरकशतकम्' के एक श्लोक में दूती द्वारा मान की शिक्षा दी जाने पर भुग्धा नबोबा कहती है कि वह और सब कुछ तो कर लेगी, पर जब पुलकित तन की उत्पलता के कारण कचुकी के जोड़ टूक टूक हो जायेंगे तब उमका मान कैसे नहीं टूटेगा?

विद्यापति ने इस पद में नायिका के अकस्मात् नायक के सम्मुख पड़ जाने पर प्रेमविवश होन का चित्रण किया गया है। वह लाख अपने मन के भाव, अपना प्रेम नायक से छिपाना चाहती है, पर उसके अग-अग प्रेमविवश होकर उसके मन का भेद खोल देते हैं। अन्य सबको वह किसी तरह छिपाती भी पर कचुकी फटने से जो 'चुनचुन' शब्द हुआ उसे कैसे प्रिय के कानों में जाने से रोक सकती?

बिहारी ने नायिका की इस प्रेमविवश स्थिति का चित्रण करते हुए कहा है—“उर उछाह तन फूल” ।

रातो में कुन्द कुसुम में भरे सेज पर किये गये केलिविलास की स्मृतिवर्षा कीध उठती है जब-तब । चांदनी रात—कुन्द की धवल कुसुमराशि—आज उसके तन-मन में व्यथा भर देती है । ज्यो-ज्यो दिन बीतते हैं, उसकी विरह-व्याधि बढ़ती जाती है । चिर तृपित कामनाएँ तो शान्त होती नहीं, और भी उग्र होती हैं, दारुण व्यथा उसे देती है । ऐसे ही एक दिन, दो दिन नहीं—उसका प्रिय धायव कभी उसकी सुध लेने लौट आये—इस आशा में कितने बरस और उसे बिताने होंगे, सचमुच उसके प्राण संकट में पड़े हैं । कवि आशा-निराशा के झकोरो पर झूलती विरहिणी को धीरज रखने का सन्देश देता है । मन से चिन्ता दूर करे, कभी तो उसके दिन पलटेंगे, तब उसका प्रिय अवश्य ही उनकी सुध लेने आयेगा उसके पास ।

विप्रलम्भ शृंगार के इस पद की प्रत्येक पंक्ति व्यथा-सजल है, हर दायद अश्रु-सिंचित है । यद्यपि रस-सामग्रियों का अधिक विधान नहीं किया है कवि ने यहाँ, पर भावगानीय एवं परिप्रेक्ष्य ने इसे मार्मिक रसानुभूति कराने में अद्वितीय बना दिया है । इसमें नायिका आश्रय है; स्मृति, विपाद प्रभृति संचारीभाव; चांदनी रात, कुन्द की कुसुमराशि आदि उद्दीपन विभाव हैं । पर इनके संयोग मात्र से यहाँ रस निष्पन्न नहीं होता है, उसमें इनका भी योग है, साथ ही बहुवल्गु पुष्प की प्रणयिनी की विवशता उस युग की नारीमान की विषमता का सजल गीत धनकर इस पद में फूट पड़ी है । कवि ने नारीजीवन की निस्सहायता तथा व्यासंकुलता का जो चित्रण किया है इस पद में वस्तुतः रसानुभूति कराने में उसका योग कम नहीं । अंत में, जीवन में दुःख की समिक्ता ही हमेशा नहीं रहती, सभी के दिन कभी-न-कभी पलटते हैं, इस सन्देश के साथ कवि अपने पद को समाप्त करता है ।

विप्रलम्भ के ही एक अन्य पद के अध्ययन के साथ इस प्रसंग को समाप्त करना समीचीन होगा—

बरिसए सागल गरजि पयोधर धरषी दन्तुरि मेली ।
नवि नागरि-रत परदेस बालमु आओत—आसा गेली ।
साजनि आवे हुने मदन असारे ।
सुन भन्दिर पाउस के जामिनि कामिनि की परकारे ॥
सधु गुरु भए सरि पए-भरें बाढ़सि नोचेओ भयउ अगापे ।
कजोन परि पयिके अपन घर आओव सहजहि सवका वापे ॥
एहि बेआज कहए पिपा गेला आओव समअ समाजे ।
मोहि बर अतनु अतनु कपे छत्रइसु से सुखें गुअयु राजे ॥
सुअ गुअ सुमरि कान्हे पुनु आओव विद्यापति कवि भाने ।
राजा सिर्वासह रूपनरागने सलिसा देवि रमाने ।

यहाँ नायिका आश्रय है, प्रवासी नायक आतंजन । वर्षाद्वय, बादल की गरज, अधियाली रात आदि उद्दीपन विभाव; शंका, भय, उत्कंठा आदि संचारीभाव हैं । इन

रस-सामग्रियों के संयोग के साथ इस पद में प्रतिपादित भाव की मर्मस्पर्शिता, उत्कृष्टता, महत्ता तथा गभीरता विद्यापति के प्रेमकाव्य की महत्तम विभूति हैं। नायिका प्रोपितपतिका है। पति उपयुक्त समय पर वापस लौटेगा, यह वचन देकर गया था, पर अब तो उसको गए इतने दिन बीत गये कि उसके लौटने की आशा भी टूट चुकी है। पादस की काली अंधियाली रात में अपने कमरे में एकाकिनी पड़ी नायिका अपने प्रवासी प्रति की मंगलकामना करती है, कामदेव भले ही उसके प्राण हर ले, पर उसका पति जहाँ भी हो, आनन्दमगल से रहे, इसके सिवा उसकी और कोई कामना नहीं। कामदेव का शरप्रहार भी अब उसे बिह्वल नहीं करता।

रसानुभूति तो इस पद में प्रोपितभर्तृका के हृदय की मूक-मुखर व्यथा करा रही है। दूर विदेश में उसका प्रिय 'नव नागरि रत' हो, उसके वापस आने की आशा टूट चुकी हो, पर उसकी मंगलकामना ही वह करती रहेगी मृत्युपर्यन्त—काम के पचबाण की तीक्ष्णता भी यहाँ कुन्द गड़ जाती है। अपने लिए मृत्यु और प्रिय के लिए अनन्त मंगल, यह है विद्यापति की विरहिणी की मूल याचना।

किन्हीं समीक्षकों ने यह विचार व्यक्त किया है कि विद्यापति के काव्य में करुण-विरह के उदाहरण नहीं मिलते,^१ कवि ने इसका विधान ही नहीं किया है। यह सत्य है कि प्राचीन रसशास्त्रियों की स्थापना के अनुसार विद्यापति के काव्य में करुण-विरह का चित्रण नहीं हुआ है। विद्यापति की नारी जहाँ अपने बहुबल्लभ कन्त द्वारा उपेक्षिता वा पूर्णतया परित्यक्ता होकर एकाकी जीवन व्यतीत करती है, उसकी अवस्था तथा स्थिति करुणोत्पादक ही कही जा सकती है। प्रिय से उसके पुनर्मिलन की कोई आशा उसे नहीं रह जाती; यौवन के ढल जाने पर अब 'वारिविहीन सर' की तरह कौन उसे पूछेगा, यह वह स्वयं ही अनुभव करती है, अपनी सपत्नी के प्रति ईर्ष्या भून कर उससे प्रार्थना करती है कि घर में उसे भी आश्रय वह कृपा करके दे, इसमें करुण-मिश्रित शृंगार की ध्वनि मिलती है। वस्तुतः विद्यापति ने बहुपत्नीत्व प्रथा के समाज में अथवा पुरुष की भ्रामरीवृत्ति के कारण नारी-जीवन की विषमता एवं व्यथा की भासिक अभिव्यक्ति करके विरह-काव्य में एक नूतन पृष्ठ ही जोड़ा है।^२ विरह की इस

^१ विद्यापति—सूर्यबली सिंह, लालदेवेन्द्र सिंह, पृ० ५२ (प्रकाशक सरस्वती मन्दिर, बनारस)।

^२ "विद्यापति से पूर्व संस्कृत के अनेक कवियों ने शृंगार के वियोग पक्ष का विभिन्न रूप से वर्णन किया है किन्तु प्रवर्चित नारी के इस अपाह्न दोक-सागर का अवगाहन किसी ने नहीं किया 'वस्तुतः विद्यापति इस क्षेत्र में अद्वितीय हैं।'"

—'हिन्दी काव्य में शृंगार परम्परा और महाकवि बिहारी', ले० डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त, पृ० १६४।

अवस्था में न तो मिलन की उत्कण्ठा, न सपत्नी के प्रति ईर्ष्या एवं कोप और न प्रिय का प्रेम पुनः प्राप्त करने की आशा ही रहती है। विरह की यह स्थिति सबसे अधिक दुःख, घोर निराशा से परिपूर्ण एवं असीमित व्यथा से भरी होती है। प्रिय के मरण-जन्य विरह की स्थिति भी इससे ज्यादा कष्टोत्पादक नहीं कही जा सकती। उपेक्षित की व्यथा का चित्रण विद्यापति ने जिन पदों में किया है उन्हें शास्त्रीय दृष्टि से कष्ट विरह की रचनाएँ तो नहीं कह सकते, पर विरहाकुल प्रणयिनी की भर्त्सना जो इन पदों में छूट पड़ी है वह अत्यन्त कष्टोत्पादक है, इसमें सन्देह नहीं।

हास्य

विद्यापति के काव्य में हास्य की मधुर व्यञ्जना की गयी है। शिवस्तुति सम्बन्धी पदों में शिष्ट हास्य के सुन्दर उदाहरण मिलेंगे। इनमें अनमेल तथा वृद्ध विवाह की प्रथा पर व्यंग्य भी किया गया है, ऐसा जान पड़ता है। इससे हास्य के साथ-साथ उसके अन्तराल में मार्मिक व्यंग्य किंवा नारी-जीवन की एक अन्य विवशता भी व्यक्त होती है। विद्यापति की नचारियों में ऐसे कई प्रसंग मिलेंगे।^१

एक पद प्रस्तुत है—

हम नहि आगु रहव एहि आँगन जौ बुढ़ होएत जमाई मे भाई ।
एक त बड़रि भेल बीध विधाता दोसरे धिया केर बाप ।
तेसरे बड़रि भेला नारद बाभन जे बूढ़ आनल जमाई के भाई ॥
पहिलुक बाजन ठामर तोरब दोसरे तोरब रुण्डमाला ।
बरद हाँक धरियात बेलाएव धिया लेख जाएव पराए मे भाई ।
धोती, लोटा पतरा पोथी एहो सबन्हि छिनाए ।
जौ किछु धनता नारव भगना बाढ़ी घए चिसिआएव मे भाई ॥
भन विद्यापति सुनु हे मनाइन बिड कर आपन गैमान ।
सुभ सुभ कए सिरि गौरि विवाह गौरि हर एक समान ॥

—मि० म० वि०, ६०४।

[वृषभ-वाहन शकर बारात सजाकर गौरी व्याहृत के लिए आये हैं। भूत-पिशाच बाराती, बैल की सवारी, गले में मुण्डमाला—कहाँ सुकुमारी गिरिराजकिशोरी, कहीं अपरूप भेषधारी महेश, मेना विगड लठ्ठी है, कहती है अपनी कन्या को लेकर वह भाग जायगी पर यह विवाह नहीं होने देगी। वृद्ध की वह अपना जामाता होते कैसे देख सकता है? वह घर-आँगन त्याग कर चली जायगी, पर यह अनर्थ नहीं होने देगी। फिर अपने माग्य को कोसती हुई कहती है कि उसके लिए विधाता तो वाम हुए ही, लडकियों के पिता की भी अकल भारी गयी, और नारद—घटकराज, जिन्होंने यह व्याह पक्का किया, जैन पर मेना अपना सारा श्रोत्र व्यक्त करती है। वह शवर का हमरु तोड़ देगी, उनके वाहन बैल को हका देगी, उनके गले की मुण्डमाला भी तोड़

^१ मि० म० वि०, ६०३-४, ६०७।

पवेगी। यदि नारद कुछ बोलेंगे तो दाढ़ी पकड़ कर उन्हें यह धसीटकर बाहर बर देगी। कवि विद्यापति समझाते हुए कहते हैं कि शंकर और पार्वती दोनों एक ही हैं, शुभ-शुभ कर के गौरी का व्याह शंकर के साथ कीजिए।]

इस पद में विद्यापति के सिष्ट हास्य का उदाहरण मिलता है। शिव के वाहन वृषभ को हँकाने नारद के दाढ़ी पकड़ कर धसीटने आदि की बात हास्य की व्यञ्जना करती है।

शांत

शांत रस का स्थायी भाव है निर्वेद। विद्यापति के विनय के पदा में इस रस की सुन्दर व्यञ्जना हुई है। ऐसे पद सख्या में अधिक नहीं पर जो हैं वे अत्यंत भर्म स्पर्शी हैं, इसमें दो भर्म नहीं हो सकते।^१

उपयुक्त रसों के अतिरिक्त अन्य एकाधिक रसों की व्यञ्जना करनेवाली पत्नियाँ विद्यापति के कतिपय पदों में तथा 'कीर्तिलता' एवं 'कीर्तिपताका' के विभिन्न प्रसंगों में मिलती हैं। विद्यापति के काव्य की मूल भावधारा की दृष्टि में उनका महत्त्व नहीं अतः उनकी विवेचना नहीं की जा रही है।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति के काव्य में शृंगार और वीर रस की बड़ी ही प्रभविष्णु तथा मनोहर व्यञ्जना हुई है—उनके गीतिपदों में शृंगार की तथा अवहट्ट रचनाओं में वीर रस की। 'कीर्तिलता' के एकाधिक प्रसंगों में तथा 'कीर्तिपताका' के राय अर्जुन वाले प्रसंग में भी शृंगार रस की व्यञ्जना हुई है। उनके कुछ विनय के पदों में शांत रस व्यञ्जित है। शिवविवाह सम्बन्धी पदों में हास्य रस की व्यञ्जना मिलेगी। कुछ अन्य स्थलों पर कृष्ण, जदभुत, धीमरस तथा रौद्र रस की व्यञ्जना करनेवाले प्रसंग वर्णित हैं।

(२) विद्यापति शृंगार के सिद्ध कवि हैं। उनके काव्य में सभोग तथा विप्रलम्भ—शृंगार के दोनों पक्षों का विस्तृत एवं सर्वांगीण निरूपण हुआ है।

(३) रस-भरिपाक के लिए अपेक्षित रस-सामग्रियों की योजना करने में विद्यापति सिद्धहस्त हैं। यहाँ उनकी वस्तुविधायिनी तथा भावविधायिनी कल्पना के योग से रसमय काव्य की शतधा फूट पड़ती है।

(४) सभोग-पक्ष में कवि ने वस्तु विधान का अधिक सहारा लिया है, विप्रलम्भ में भाव विधान का।

(५) सभोग-शृंगार के प्रसंगों में भाव, हाव और हेला—तीनों का एकत्र तथा चमत्कारपूर्ण विधान होने से रस-भरिपाक में सहायता मिली है।

(६) विद्यापति ने विप्रलम्भ शृंगार में पूर्वराग के अन्तर्गत अप्रस्तुत योजना तथा कामदशाओं के वर्णन का सहारा लिया है। इन प्रसंगों में एकाधिक पदों में वर्णन

^१ मि० म० जि०, ६१३-१४, ७६६-७१।

किंचित् ऊहात्मक भी हो गया है। रस-तत्त्व की दृष्टि से विद्यापति का विरह काव्य अद्वितीय है।

(७) प्रिय द्वारा पूर्णतः उपेक्षिता वा परित्यक्ता नारी की मनोव्यथा का चित्रण विद्यापति के अनेक पदों में किया गया है। इनमें कुछ पदों में करुण विरह की-सी मर्मस्पर्शिता भर गयी है। इस प्रकार विप्रलम्भ शृंगार के चित्रण में कवि ने मानो एक नया पृष्ठ जोड़ा है।

(८) विद्यापति वस्तुतः आत्म्यतर के कवि हैं, रस-सृष्टि के लिए वे भाव की मार्मिकता पर अधिक ध्यान देते हैं। रस परिपाक के लिए उन्होंने नायक-नायिका की चेष्टाओं या बाह्यक्रिया-व्यापार से कम सहायता ली है।

(९) विद्यापति की अप्रस्तुत-योजना सर्वत्र रस-सृष्टि की सहायक है, वही भी उसकी विरोधी नहीं। मात्र चमत्कार के लिए अप्रस्तुत-योजना करके भगवा ऊहात्मक प्रसंगों की उद्भावना से वे अपने काव्य को खिलवाड़ नहीं बनने देते। उक्ति का रस-मय होना काव्य की पहली तथा सबसे बड़ी शक्ति है, विद्यापति यह कभी नहीं भूलते।

(१०) रस-सृष्टि के लिए भाव के अनुरूप भाषा एवं शैली अपेक्षित है, विद्यापति के काव्य में सर्वत्र इसका ध्यान रखा गया है। सभी उन्होंने वीर रस की व्यञ्जना के लिए अवहट्ट तथा शृंगार के लिए मैथिली को अपनाया।

(११) विद्यापति के पदों में जीवन के मार्मिक अनुभव तथा नीति एवं आचार सम्बन्धी सूक्तियाँ बड़ी ही कलात्मक रीति से गुम्फित की गयी हैं। विद्यापति को काव्य-कला की यह विशेषता है कि इससे कहीं भी रसानुभूति में किसी तरह का व्यवधान नहीं आने पाता।

(ग)

अलंकार-योजना

विद्यापति एक ओर हजारों वर्ष से चली आती हुई परम्परा की सन्तान थे, दूसरी ओर एक नवीन परम्परा के प्रवर्णक। उनकी रूचि सुसंस्कृत थी, बनी-बनामी लीको पर ही चलते रहना उन्हें नहीं भाता था, युग की राजनीतिक हलचलों के साथ उत्कर्ष-विकर्ष के दिन उनके जीवन में आते रहे, जिससे उनकी वाणी प्रभावित होती रही। विद्यापति राज्याध्यक्ष में पलनेवाले मात्र चारण-कवि नहीं थे, उनके सुख दुःख के सच्चे अर्थ में भागी थे। फलतः उन्होंने सभी वासना और सौन्दर्य के पूरी समिकता के साथ गीत गाये, कभी सर्व-समर्पणकारी प्रेम के परमोज्ज्वल रूप का चित्रण अपने पदों में किया। पहले में चतुर शब्द-शिल्पी के हाथ की सफाई, उक्ति-चमत्कार एवं अलंकारों की सजावट है, दूसरे में भाव-तटलीनता, मार्मिक सस्पर्श तथा नारी जीवन की शाश्वत वेदनाजन्य “मौन मधि पुकार” है।

विद्यापति अलंकारवादी कवि नहीं थे। मात्र चमत्कार प्रदर्शन के लिए लिखे गये दस-पाँच पदों की बात अलग है, पर सामान्यतः उनकी काव्य-कला का सौन्दर्य, अलंकारों की झलक और चमक-दमक पर आधारित नहीं। नायक-नायिका की अग-छवि का चित्रण करते समय विद्यापति ने उत्प्रेक्षा, रूपक, उपमा प्रभृति कई अलंकारों का सहारा लिया है, पर कहीं भी वे उसे अतिशयता की सीमा तक नहीं ले जाते। विद्यापति इन प्रसंगों में अलंकार विधान की अपनी कार्यशैली प्रतिभा का प्रदर्शन नहीं करने लग जाते हैं, उनका अभीष्ट प्रस्तुत का उत्कर्ष दिखाना ही रहता है।^१ साथ ही यह भी ध्यातव्य है कि विद्यापति की अभिव्यञ्जना-शैली के साथ अलंकार इतने सहज

^१ हिन्दी काव्य में शृङ्गार परम्परा और बिहारो—डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त, पृ० १५७।

रूप से जुड़े हैं कि दोनों को पृथक् करके देखना भी बठिन प्रतीत हो। कविता अलकारों के भार से कहीं भी दबी हुई नहीं प्रतीत होती, जो आये है वे यथास्थान, अनायास एवं सहज-स्वाभाविक जान पड़ेंगे। वस्तुतः स्वाभाविकता विद्यापति के काव्य का स्थायी मुर है। चाहे नायिकाभेद हो या रस-निरूपण या जीवन की मार्मिक अनुभूतियों का अभिव्यजन या विषम स्थितियों का चित्रण, विद्यापति सर्वत्र अट्टमिम, अयास स्वाभाविकता के साथ अपनी बात कहते हैं। उनके अनेक पद जो लोकजीवन में घुलमिल कर लोकगीत-से बन गए हैं उसका यही रहस्य है। विद्यापति पंडितों के चर्च नहीं, पांडित्य प्रदर्शन के लिए उन्होंने कभी कुछ लिखा हो ऐसा नहीं जान पड़ता ('पुरुषपरीक्षा', 'लिखनायली' इससे प्रमाण है)। ५० रमानाथ झा ने ठीक ही कहा है कि विद्यापति की शैली इतनी सहज सवेद्य है कि उनके नाम की कोई दुरुह या क्लिष्ट रचना देखकर शका होने लगती है कि वह उनकी रचना वस्तुतः है भी या नहीं।^१

विद्यापति 'पुरुषपरीक्षा' में ध्वजो तथा किशोरो के लिए कहानियाँ लिख रहे थे। 'गोरक्षविजय' की रचना उन्होंने शक्तिपूजा के अवसर पर रङ्गमंच के लिए की, पदों की रचना नृत्य-गीत के आयोजनस्वरूप अधिकतर करते रहे, इसलिए भी उनके लिए क्लिष्ट कल्पना, अहात्मक वर्णन तथा मान चमत्कार प्रदर्शन के लिए अलकार-योजना करना कठिन होता।

उपयुक्त विवेचन का यह तात्पर्य नहीं कि विद्यापति की काव्य-शैली निरामरण है। विद्यापति के पद-साहित्य में ही नहीं, 'कीर्तिलता' तथा 'कीर्तिपताका' में भी विभिन्न शब्दालङ्कारों तथा अर्थालङ्कारों से अभिमन्त्रित अभिव्यजना शैली मन को मोहती जान पड़ती है पर उनकी अलकार-योजना की यह विशेषता है कि वह कहीं भी ग्रास चमत्कार प्रदर्शन या भावा का अभाव छिपाने के लिए नहीं की गयी है। दृष्टिकूट वा प्रहेलिका तथा इम-पाच अन्य पदा में कवि शब्दों की कलाबाजी दिखाने का लोभ नहीं सवरण कर सका है पर इन्हें छोड़कर अन्यत्र सर्वत्र विद्यापति ने अलकारों का बड़ा ही सहज एवं स्वाभाविक प्रयोग किया है।

'कीर्तिलता', 'कीर्तिपताका' एवं 'पदावली' का सामान्य अवलोकन भी इस बात की प्रतीति करा देगा कि विद्यापति को अलकारों का व्यामोह नहीं था पर अलकारशास्त्र की बारीकियों का उन्हें अच्छा ज्ञान था। साथ ही यह भी कि उनकी प्रतिभा प्रसूत शैली में ही कुछ ऐसी विशेषता थी जिससे उनके एक-एक पद में तीन-तीन, चार-चार अलकार अनायास ही जुट कर उसकी रसमयता बढ़ाते रहते थे। रससिद्ध बाणी ने कवि की यह विशेषता होती है। इसके साथ ही जीवन और जगत्

^१ पुरुषपरीक्षा, भूमिका—५० रमानाथ झा, पृ० ५८।

के उनके इतने व्यापक एवं मूढम अनुवीक्षणजन्य अनुभव^१ थे तथा उन्हें भावविधायिनी कल्पना का ऐसा बरदान प्राप्त था जिससे उनकी अप्रस्तुत योजना की मौलिकता, प्रभविष्णुता तथा भावोत्कर्ष बरने की क्षमता सहज ही अद्वितीय प्रतीत होने लगती है। 'उपमा कालिदासस्य' इस विरुद्ध से सभी परिचित हैं। उत्तर भारतीय लोकभाषाओं के क्षेत्र में विद्यापति उपमा के अद्वितीय जौहरी हैं यह कहना अत्युक्ति नहीं। मौलिक, ताजे एवं नये अप्रस्तुतों के विधान में वे सचमुच बेजोड़ हैं।

अप्रस्तुत की योजना सादृश्यमूलक तथा साधर्म्यमूलक होनी है। इनमें साधर्म्य के आधार पर प्रस्तुत अप्रस्तुतविधान सजीव तथा अधिक हृदयग्राही किंवा उत्कर्षकारी होता है। विद्यापति ने अधिकतर साधर्म्यमूलक अप्रस्तुतों का ही प्रयोग किया है। उत्प्रेक्षा, उपमा और रूपक सबसे अधिक प्रचलित अलंकार हैं। इनका प्रयोग तो हम सामान्य वार्तालाप में भी करते रहते हैं। किंधो, मानो, मनहुँ आदि की राहायता से व्रजभाषा तथा अवधी के कितने ही कवियों ने उत्प्रेक्षा का इतना ढेर लगा दिया कि कहीं कहीं तो वह खिलवाड़ ही बन गया, बेचारा प्रस्तुत तो उस ढेर के नीचे दब ही जाता है। विद्यापति इस अलंकार व्यामोह में नहीं पड़े हैं। उत्प्रेक्षा का उन्होंने प्रयोग किया है विशेषकर नायिका या नायक के रूप-सौन्दर्य या अगच्छवि का उत्कर्ष दिखाने के हेतु। विद्यापति-साहित्य से उत्प्रेक्षा ने एकाधिक उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(१) कीर्तिलता

ताहि केस कसुम बत, जनु मान्यजनक सज्जावलम्बित
मुख चन्द्र चन्द्रिका करी अधभोगति देखि
अधकार हस। नयनाजल संचारे भ्रूलता भग जनु
कज्जल कस्तोसिनी करी वीचि विवस^२ बड़ी-बड़ी
क्षफरी तरङ्ग। अति सूक्ष्म सिम्बर रेखा निबन्ते पाप
जनु पंचशर करो पहिल प्रताप ॥

—कीर्तिलता, द्वितीय पल्लव, पृ० ४०

वेश्याओं ने अपने केश का शृङ्गार फूल से किया है। कवि उत्प्रेक्षा करता है कि उनकी कुन्तल-राशि में गुँथे ये फूल मानो उनके रूप-रस का पात्र करने का आये हुए मान्यजनों की मुखचन्द्र चन्द्रिका पर अधकार की उपहासजन्य हँसी की कामिनी के वेश में टँके फूल की उपमा अधकार की हँसी से हिन्दी के किसी अन्य कवि

^१ एक उदाहरण—

ततहि घाओल डुहु लोचन रे जेहि मधे गेलि घर नारि।

आसा लुबधल न तेजए रे कृपणक पाछु भिलारि ॥

—वि० रा० भा० प०, ७४, पृ० १००

विद्यापति के पाँच सौ वर्ष बाद आधुनिक युग के कवि सुमित्रानन्दन पन्त 'ग्रन्थि' में ऐसा ही प्रयोग किया है।

ने शायद ही दी होगी। इसमें अधकार का हँसना—यह साक्षणिक प्रयोग भी ध्यातव्य है। साथ ही फूलों की समता अधकार की हँसी से की जा रही है, यह स्थूल वा सूक्ष्म के द्वारा अभिव्यजन, छायावादी युग में जिसको लेकर इतनी धूम मचायी गयी, विद्यापति की कला की श्रेष्ठता, मौलिकता तथा महत्ता का एक प्रमाण है।

(ii) कीर्त्तिपताका

दीपं केश कलाप कुटिल कोमल धन सामर ।

दप्पमत्त कन्दर्प धनुजनि वद्विअ चामर ॥

—कीर्त्तिपताका, पृ० ६।

कवि रमणियो ने काले कुचित केश-कलाप की छवि वर्णित कर रहा है। ये काले कुटिल केश-कलाप, आपाश में सावन-भादों की उमड़ती कादम्बिनी की तरह काले-साँवले, मानो दप्पमत्त कामदेव का चँवर हो। कवि का यह प्रयोग भी अभिनव ही कहा जायगा।

(iii) गीतिपद

चिकुर गरए जलधारा । जनु भुलशशि भए रोअए अधारा ॥

—मि० म०, २३३।

अयनत आनन कए हम रहलहु वारत लोचन-चोर ।

पिया भुलखनि पियए भाओल जनि से चरै बकौर ॥

—मि० म०, ३४।

चन्वने चरचु पयोधर गिम गज मुक्ता हार ।

भसमे भरलि जनि शकर तिर सुरसरि जलधार ॥

—मि० म०, ३८।

कनक कुच सोटापली धन सामरि बेनी ।

कनय परय सुतली जनि कारि नागिनी ॥^१—मि० म०, १६८।

^१ उत्प्रेक्षा के कतिपय अन्य उदाहरण भी द्रष्टव्य हैं—

१. सुन्दर बदन सिन्दुर बिन्दु सामर चिकुर भार ।
जनि रवि ससि सगहि उगल पाछु कए अंधकार ॥
२. धनि अलप बयेस बाला । जनि भाँयसि पृष्ठप माला ॥
३. जमुना तीर जुवति केलि कर उठि उगल सानन्दा ।
चिकुर सेमार हार अरुभापल जूये जूये उग चन्दा ॥
४. उर हिल्लोमित चाँचर केस । चामर भाँपल कनक महेस ॥
५. ननुआ नयन नलिनि जनु अनुपम थक निहारइ थोरा ।
जनि सृलस मे खगवर बाँधल दोठि नुकाएल भोरा ॥

—मि० म० वि०, २३, ३१, २३४, ६२२, ६२७।

नायक नायिका की अगच्छवि तथा पूर्वराग की अवस्था में नायक-नायिका की कतिपय चेष्टाओं का चित्रण करने में विद्यापति ने उत्प्रेक्षा का प्रयोग किया है। हेतू-त्प्रेक्षा तथा गम्योत्प्रेक्षा—दोनों के यथावसर प्रयोग मिलेंगे। नायिका या नायक की चेष्टाओं का इन प्रसंगों में बड़ा ही मनोहर चित्रण कवि कर सका है।

नायिका की आँखों के लिए कवि ने कितनी उत्प्रेक्षाएँ प्रस्तुत की हैं—

१. नीर नीरजन लोचन राता ।
तिन्नुरे मण्डित जनु पकज-भाता ॥
२. लोचन जनु थिर मृङ्ग आकार ।
मधु मातल किये उडए न पार ॥
३. सचल लोचन धक नेहारनि, अजन शोभन भाय ।
जनु इन्दीवर परने ठैसल, अतिभरे उलटाय ॥

विद्यापति के काव्य में सबसे अधिक उपमा का वैभव मिलता है। इस अलंकार का शायद ही कोई भेदोपभेद हो जो उनके किसी-न-किसी पद में नहीं मिले। विद्यापति के उपमान कुछ तो रूढ़ एवं परम्परागत हैं, पर कुछ उनकी मौलिक उद्भावना भी है। कवि के एकाधिक चामत्कारिक प्रयोग के उदाहरण दिये जा रहे हैं—

चिकुर निकर तमसम पुनु आनन पुनिम ससी ।

नअन पकज के पतिआओब एक ठाम रहू यसी ॥

—मि० म०, ३२ ।

बाला की कुन्तलराशि अवधार की तरह हैं, उधर मुखछवि पूनों के चाँद के समान, यहाँ तक कोई मौलिकता नहीं, पर दोनों पक्तियों को मिलाकर देखने पर सिद्ध-हस्त कवि का जीहर प्रकट हो जाता है। कवि अन्यत्र भी केशराशि की उपमा अंधकार और मुख-छवि की चंद्रमा से दे चुका है,^१ पर वहाँ भी केश से पानी झड़ने का उल्लेख करके कवि ने समति बैठायी है, मुखराशि के डर से अधकार को रौना ही चाहिए। इस पद में ऐसा कुछ नहीं। यहाँ पूनों के समान मुख और अधकार के समान केश दोनों ही एकत्र हैं—यह विराध में अविरोध का सुन्दर उदाहरण है अतः विरोधाभास अलंकार की व्यवस्था होती है। फिर अधकार और पूनों का चाँद तो एकत्र थे ही, नयन-पकज (रूपक) भी वही है। अधकार, पूनों का चाँद, कमल—यह अदभुत मेल, अधकार और चाँद कमल के दोनों वैरी—पर यहाँ तो तीनों ही एकत्र बसे हैं, वसते ही नहीं, एक-दूसरे से उत्कर्ष पा रहे हैं, एक-दूसरे की शोभा बढ़ा रहे हैं। विरोधाभास का कितना सुन्दर उदाहरण है। उपमा और विरोधाभास की यह सृष्टि भी अतुलनीय है। एवं उदाहरण और—

^१ चिकुर गरए जलधारा ।

जनु मुखसति भय रौअए अंधारा ॥

—मि० म० वि०, २३३, पृ० १७४ ।

आंचर बिघटु अकामिक कामिनि करे कुच झंपु सुखन्दा ।

एकक सम्भु सम अनुपम सुन्दर दुइ पंकज दस चन्दा ॥^१

स्तनो के लिए 'कनक-सम्भु' का उपमान तो विद्यापति का बहुत ही सस्ता-सा प्रयोग है, पर आंचल के अस्तव्यस्त हो जाने पर नायिका लज्जाविवश होकर भटपट अपने दोनों हाथों से उन्हें ढक लेती है। बड़ी ही स्वाभाविक चेष्टा है यह तरुणी की। दोनों हाथ कमल के समान हैं, दसो नख दस चन्द्रमा की तरह। हिन्दी के शायद ही किसी कवि की दृष्टि नखा की ओर भी गयी है, विद्यापति ने अन्य कई पदो में भी नखों को उपमा चन्द्रमा से खी है। एक ही चाँद उगने पर तो सारा कमलवन कुम्हला जाता है, पर यहाँ दस-दस चाँद हैं, फिर भी दो कमल फूल रहे हैं—कवि-बल्गना का यह बमदकार देखते ही बनता है। पंकज को स्तनो का भी उपमान माना जा सकता है, तब कनक सम्भु के समान दो कमल और दस चाँद का एकत्र होना—यह और भी चमत्कारपूर्ण होगा।

कवि की उपमा-योजना की मुक्त कठ से प्रशंसा करते हुए डॉ० विनेशचन्द्र सेन ने कहा है—

“.....ताहार उपमागुलि एतो सुन्दर ।..... एइ रूप उपमागुलिर सख्या नाई । उपमाभिन्न क्या नाई ।..... विद्यापति सेई रूप एई पृथिवीर अति सवराचर हृदय हइते उत्कृष्ट सौन्दर्य आविष्कार करियाछैन । उपमार यद्ये भारतवर्षे मात्र कालिदासेरई एकाधिपत्य यदि द्वितीय एक जन किछु भाष दिते आपति ना धाके तबे बीच ह्ये विद्यापतिर नाम करा असंगत हइवे ना ।^२

रूपक विद्यापति को अतिप्रिय है। सौन्दर्य-वर्णन, पूर्वराग तथा मिलन प्रसंगो में शायद ही कोई पद हो जिसमें रूपक का प्रयोग नहीं किया गया हो। यहाँ भी कवि ने रूढ़ उपमानों का प्रयोग मुक्त रूप से किया है। कुछ अपने अभिनव अप्रस्तुतों का विधान भी किया है। इसका भी एकाधिक उदाहरण ही पर्याप्त होगा—

१. ऋतुपति हृदयए नहि परमावी । मनमय मधय उचित मूलवादी ।
द्विज-पिक-लेखक, मसि भकरन्दा । काँप भमर बब साखी चन्दा ॥^३
२. बदन चाँव तीर नयन चकोर मोर रूप अमिय रस पीवे ।
अघरि मधुर फुल पिया मधुकर तुल बिनु मधु कतखन जीवे ॥^४

रूपक और उपमा की संमृष्टि, नायिका का सौन्दर्य, नायक की चेष्टाएँ, प्रेम और वासना का मधुर संगम, नायक की व्यग्रता, नायिका को अनुकूल होने का संकेत-

^१ मि० म० वि०, ३६, पृ० ३५ ।

^२ बंगभाषा ओ साहित्य—डॉ० दिनेशचन्द्र सेन, पृ० १४५ ।

^३ मि० म० वि०, ११२, पृ० ८७ ।

^४ वही, १२१, पृ० ८३ ।

अनेक वाता की व्यञ्जना एक साथ यहाँ नथि बग रहा है। बदन चाँद के समान, नायक की आँखें चकोर की तरह, नायिका के अघर मधुर फूल के समान यहाँ तक तो उपमा दी गयी, रूप अमिय रस' में रूपक, तात्पर्य यह कि विद्यापति के गीतों में उत्प्रेक्षा, उपमा और रूपक एक-दूसरे के साथ घुने-मिले, एक-दूसरे का उत्कर्ष करते हुए रहते हैं। उनमें कौन प्रधान है और कौन गौण यह कहना भी कठिन हो जाता है। वस्तुतः विद्यापति की समृद्धि भी सकार की तरह 'क्षीरनीर' वन् अनेक स्थलों पर प्रतीत होगी।

विद्यापति ने मौन्दर्य का उत्कर्ष दिखाने के लिए कहीं अनन्वय, कहीं उन्मीलित, कहीं विशेषोक्ति और कहीं निदर्शना वा दृष्टान्त का प्रयोग किया है। भावोत्कर्ष दिखाने के लिए वे सबसे अधिक अर्थान्तरन्यास का सहारा लेते हैं। अन्य अलंकारों में भ्रान्तिमान्, मन्देह, काव्यलिंग, विभावना, व्यतिरेक, समासोक्ति तथा पर्यायोक्ति का प्रयोग उन्होंने किया है। शब्दालंकारों में यमक का प्रयोग कई पदों में किया गया है। अनुप्रास तो कवि-कला का अभिन्न उपादान ही होता है, पर विद्यापति ने कहीं भी उसे अति प्रयोग करके पद को तिलवाड नहीं बना दिया है। अनुप्रास के भी अनेक तरह के चामत्कारिक प्रयोग विद्यापति के पदों में यत्र-तत्र मिलते हैं। विद्यापति ने केशवदास की तरह इलेप का अति प्रयोग कहीं नहीं किया है। कुछ पदों में परिकर तथा परिकराबुर के सफल प्रयोग किये गये हैं। नायक एवं नायिका के मल्लिशिख वर्णन के एकाधिक पदों में रूपकातिशयोक्ति का बड़ा ही चामत्कारिक प्रयोग मिलता है।

विद्यापति की अलंकार-योजना के कुछ अन्यतम उदाहरण—

रूपकातिशयोक्ति

अभिभक्त लहरी घम अरविन्द । विद्रुम फल्लव फुलत कुन्द ॥
 निरपि निरपि मयें पुनु-पुनु हेरु । बदनलता पर बेलल सुमेरु ॥
 साँचि कहओ मैं साति अनङ्ग । चान्दक मण्डल जज्ञन तरङ्ग ॥
 कोमल कनककेआ भुति पात । मसि लए मदन लिखल निज घात ॥
 पढ़हि ॥ पारिअ आखर पाँति । हेरहत पुलकित हो तनु काति ॥
 भनइ विद्यापति युष्माए । अरथ असम्भव के पतिआए ॥

—मि० म० वि०, २३६, पृ० ३७।

कवि नायिका का शिखनख वर्णन कर रहा है। सारा चित्र उपमानों के ही सहारे प्रस्तुत किया गया है। नायिका की आँखें कमल के समान हैं और वे हैं सुधास्रावी। उसके अघर विद्रुम की तरह रक्तवर्ण हैं, दन्त-प्राक्तियाँ मुन्द पुष्प के समान घवन, मनोहर। विद्रुम के पत्तों के मध्य कुन्द फूले हो—यह और भी विस्मय की बात है। पर इससे भी विस्मय होता है जब नायक के समक्ष जान पड़ता है जैसे बिजली की ध रही है और उस विद्युल्लता पर दो सुमेरु बीख पड़ रहे हैं। बात यही

खत्म नहीं। नायिका ने कटि में करघनी पहन रखी है जो चाँद की माला की तरह प्रतीत होती है, इस चाँद की माला के बीच नायिका की त्रिवली त्रिवेणी संगम और वही रोमराजि—मनोजन्मा देवता ने मानो स्वर्ण-यत्र पर कुछ टेढ़े-मेढ़े अक्षर लिख दिये हों, जिन्हें पढ़ा नहीं जाता, क्योंकि वहाँ तक दृष्टि जब तक पहुँचती है कि देखने-वाले का तन रोमांचित होने लगता है। यह अपूर्व-असम्भव-सा प्रतीत होनेवाला सौन्दर्य केवल कल्पना की सृष्टि नहीं है, इसके लिए उसने वामदेवता को ही साक्षी बनाया है। यस्तुतः कामदेवता का रग जब तक आँखों पर नहीं चढ़ा हो तब तक तरुणी ऐसी दीखेगी कैसे ?

रूपकातिशयोक्ति का एक उदाहरण—

साजनि अकय कहि न जाए ।

धवल अरुन ससिक पंडल भीतर रह चुकाए ॥

कदलि उपर केसरि देखल केसरि भेद चढ़ला ।

ताहि उपर निसाकर बेलल कोर ता उपर बइसला ॥

कोर उपर कुरंगिनि देखल चकित भमय जनि ।

कोर कुरंगिनि उपर देखल भमर उपर कनि ॥

एक असम्भव आओर देखल अल मिना जरविन्दा ।

वेवि सरोरुह उपर देखल जइसन कूतिअ चन्दा ॥

—मि० म० वि०, २६, पृ० २४ ।

नायिका के सौन्दर्य का नखशिख वर्णन इस पद में कवि ने केवल उपमानों के द्वारा ही उपमेय की व्यंजना कराते हुए किया है। कवि के दो और पदों में रूपकातिशयोक्ति द्वारा नखशिख वर्णन किया गया है। एक पद में रूपकातिशयोक्ति को काव्यलिंग, उपमा आदि के द्वारा पुष्ट किया गया है। इस पद की भी अन्तिम पंक्ति में उपमा अर्थात्कार (जइसन कूतिअ चन्दा) की ध्वनि मिलती है।

काव्यलिंग

भेद उपर दुइ कमल फुलायल नाल बिना रुखि पाई ।

मनिमय हार धार बह सूरसरि तैं नहि कमल सुखाई ॥

मुनेह पर कमल फूले हों, वह भी बिना नाल के—असम्भव-सी बात है। पर कवि ने दूसरी पंक्ति में इस असम्भव कार्य का कारण बताकर उसे सम्भव सिद्ध कर दिया है। नायिका के वक्षोज दो कमल के समान है, उसके गले की मणिमय माला गंगाधार की तरह है, जहाँ सूरसरि की धारा हो वहाँ कमल क्यों सूखेंगे ? सचमुच कवि की अनोखी सूझ की जितनी प्रशंसा की जाय, थोड़ी होगी।

अनन्वय

माघव कत तोर करब बढ़ाई ।

उपमा तोहर कहब ककरा हम कहितहुँ अधिक लजाई ॥

जौ श्रीखण्डक सौरभ अति दुरलभ तौ पुनि काठ कठोर ।
 जौ जगदीश निसाकर तौ पुनि एकहि पच्छ उजोर ॥
 मनि समान ओरो नाह दोसर तनिकर पायर नामे ।
 कनक कदलि छोट लज्जित भए रह की कहु ठामहि ठामे ॥
 तोहर सरिस एक तोहें माधव मन होइछ अनुमान ।
 सज्जन जन सौं नेह कठिन धिक कवि विद्यापति भान ॥

—मि० म० वि०, ८६३, पृ० ५५१ ।

प्यारे कृष्ण की उपमा विससे दी जाय—कवि इस उलझन में पड़ा है । जितने भी प्रसिद्ध उपमान हैं, बाई कवि को नहीं जँच रहा है—श्रीखण्ड चन्दन में सौरभ और शीतलता है पर वह नीरस सूखा काष्ठखण्ड मात्र है, चन्द्रमा रात में प्रकाश देकर सारे जगत् की प्रशंसा का पात्र बनता है, पर उसका प्रकाश माम के एक ही पक्ष में रहता है, मणि से कृष्ण के कान्तिमान् शरीर को उपमा दी जाती, पर कहीं निर्जीव पत्थर और वहाँ रसिकराज कृष्ण, स्वर्णजटित कदलिस्तम्भ सुडौलता तथा सुघडता में कृष्ण की जघाओं के समीप आ सकता है, पर वह स्वयं ही उनकी समता नहीं कर सकने के कारण तबुचित बना रहता है । तात्पर्य यह कि कृष्ण की अंगछवि का, उनके सौन्दर्य का कोई उपमान नहीं, वह अपना स्वयं ही उपमान है, अपने समान अकेला, समग्र अग-जग में अद्वितीय । अनन्योपमा का इतना सुन्दर उदाहरण अन्यत्र मिलना कठिन है । क्या इसके सामने केशवदास की

देखे भाव कमल, अनवेछेई कमलमुख
 तातै मुख मुखें सलि कमलौ ॥ चंद री ।^१

भी फीकी नहीं पड़ जाती ?

व्यतिरेक

कबरी-भये चामर गिरि कन्दर मुख भये चानद अकासे ।
 हरिनी नयन भये स्वर भये कोकिल गति भये गज बनवासे ॥
 सुन्दरि काहे भोहे सम्भासि न यासि ।
 तुम डरे इह सब दूरिह पलाएल तुहें पुनि काहि डरासि ॥
 कुच भय कमल-कोरक जले भुईं रह घट परवेसे हुतासे ।
 दाढ़िम सिरिफल गगने वास करु सम्भु गरल करु भासे ॥
 भुज भये कनक-भृणाल पके रह कर भये किसलय कांये ।
 विद्यापति कह कत कत ऐसन कहब मदन परताये ॥^२

^१ रामचन्द्रिका—केशवदास ।

^२ मि० म० वि०, ६२६, पृ० ४१४ ।

उपमान की अपेक्षा उपमेय का उत्कर्ष वर्णित करने पर व्यतिरेक अलंकार होता है। विद्यापति के प्रस्तुत पद में न केवल उपमेय के समक्ष सुप्रसिद्ध उपमान अत्यन्त हीन दिखाये गये हैं, वरन् अपनी हीनता का बोध करके लज्जा या भय से उनके कही छिपने या विपपान करने या अग्निप्रवेश करने की बात भी कही गयी है। नायिका की मेघोपम कुन्तलराशि के भय में चमरीमृग पर्वत की कन्दरा में जा छिपा है, आँखों की शोभा से पराजित होकर मृग, स्वर की माधुरी से कोयल तथा गति से मत्त गयन्द ने वनवास ले लिये हैं। सबसे अधिक आस के कारण वन गये हैं नायिका के स्तनद्वय उनके डर से कमल कलिका जल में ही मुँदी रहती है, घट भट्टी में प्रवेश करता है, धनार और बेल वृक्षों की छाँट पर रहने लगे हैं, और सभु (विद्यापति के गीतिपदों में तहणी के स्तनों का बहुवचनित उपमान) को हलाहल का पान करना पड़ा। नायिका की कोमल बाँहों की शोभा तथा सौकुमार्य से परामृत स्वर्ण मृणाल पक में छिपे रहते हैं तथा उसके हाथ की उँगलियाँ के डर से किमलय काँपते रहते हैं।

कवि का व्यतिरेक का यह उदाहरण अतृष्णा एवं बड़ा ही रमणीय है। न केवल कवि ने इस पद में सुप्रसिद्ध उपमानों का उपमेय के समक्ष अपकर्ष दिखाया है, वरन् उपमेय की शोभा से पराजित तथा नज्जित होकर उनके छिपे रहने का भी उल्लेख किया है। ज्योतिरीश्वर के 'वर्णारत्नाकर' में एक ऐसा ही प्रसंग मिलता है। विद्यापति को चाहे इसकी प्रेरणा कहीं से मिली हो, पर उन्होंने अपने मौलिक संपर्श से इस पद में मानो चार चाँद लगा दिये हैं।

असंगति

कारण एवं कार्य में संगति नहीं रहने पर असंगति अलंकार होता है। इसके तीन भेद होते हैं। कारण की प्रकृति के विपरीत कार्य होने पर तृतीय असंगति अलंकार कहते हैं। विद्यापति की उपेक्षिता अपने जीवन को व्यर्थ बताती हुई कहती है—

सुरतस्तल जब छाया छोड़ल हिमकर भरिसम भागि ।
दिनकर दिनफने सोत न बारल हम जोयब कयि सागि ॥
सजनि अब नहि बुझिए विचार ।
धनका आरति धनपति न पुरल रहल जनम दुख मोर ॥
जनम जनम हर गौरि अरघल सिव भेल सकति बिभोर ।
कामधेनु कल कौतुके पूजल न पुरल मनोरथ मोर ॥
अमिय सरोवरे सावे सिनायलु संसय परल परान ।
विहि विपरीत किय भेल ऐसन विद्यापति परमान ॥^१

उपेक्षिता की मनोज्ञया सजल रागिनी बनकर इस पद में फूट पड़ी है। नायिका अपना कोई दोष नहीं देख पा रही है, कोई कारण उसे नहीं दीक्षता, उसके

प्रिय के उसकी ओर से आँखें मोड़ लेने का—वल्पवृक्ष समझकर वह जिसके समीप गयी थी, वही आज उसे अपनी शीतल शान्तिदायिनी छाया से भी वंचित कर रहा है, उसकी अभीप्सित की पूर्ति तो वह क्या करेगा। प्रिय की इस उपेक्षा के कारण उसका एकाकी जीवन दशन एवं हाहाकार से भर गया है। चद्रमा—हिमकर—की विरणे उसे तप्त करती है, और सूर्य जो अपन ताप से शीत का हरण करता है, उसके लिए मानो ठंडा पड़ गया है। नायिका सोचती है कि ऐसी अवस्था में उसके जीने से ही क्या लाभ ? उसके लिए धनपति कुम्भेर का बोध भी रीता पड़ा है, वे उसकी आत्मा को पूर्ण कहीं तक करेंगे, उन्होंने उसको जनम जनम तक दुःख-दारिद्र्य भोगने को धाड़ दिया है। कामधेनु जो इच्छानुसार फल देनेवाली बही जाती है, की भी उसने पूजा की, फिर भी उसके मनोरथ पूरे नहीं हुए। अमृत के सरावर में वह अवगाहन करने गयी, पर अमरता का वरदान उसे वहाँ तब मिलता, उल्टे उसमें प्राण सकट में पड़ गये हैं।

इस प्रकार नायिका देखती है कि सभी वस्तुएँ अपनी पड़ति या प्रकृति के विरुद्ध उसके लिए काम कर रही हैं। कारण की प्रकृति के विरुद्ध कार्य होने से इस सम्पूर्ण पद में तृतीय असंगति अलंकार की ध्वनि है।

द्वितीय पक्ति में 'हिमकर' सामिप्राय विशेष्य है, अतः इसमें परिवराकुर अलंकार होगा।

अपह्नति

प्रस्तुत का निषेध करके किसी अन्य वस्तु का स्थापन किये जाने में अपह्नति अलंकार होता है। इसका एक भेद है भ्रान्ताअपह्नति। इसमें सत्य बात को प्रकट करके किसी की शबा दूर की जाती है। विद्यापति का एक पद भ्रान्ताअपह्नति का सुन्दर उदाहरण है—

कत न वेदन मोहि बेसि भवना । हर नहि बाला मोजे खुबति जना ॥
नहि मोहि जटाजूट विकुरक बेनी । सिर सुरसरि नहि कुसुम कसेनी ॥
चाँद तिलक मोहि नहि इन्दु छोटा । खलाट पावक नहि सिन्दुरक फोटा ॥
कण्ठ गरल नहि मृगमद चारु । फनीपति मोरों नहि मुकुता हारु ॥
भनइ विद्यापति सुन देय कामा । एक दोस अछ ओहि नामक बामा ॥^१

प्रियविद्योह भ तूखी प्रणयिनी को लगता है जैसे कामदेवता उस पर तान-तान कर प्रहार शर का प्रहार कर रहा है। शायद कामदेवता को उसका स्वरूप देख उसे जलाकर अनग बर देनेवाले शंकर का भ्रम हो गया इसीलिए वह उस पर इस प्रकार अनवरत शर-प्रहार कर रहा है। कामदेवता का भ्रम दूर करने के लिए वियो-गिनी इस पद में अपनी सफाई दे रही है। उसके मस्तक पर यह केश की बेनी है,

जटाजूट नहीं, केश में गुम्फित फूल हैं, मुरसरि की धारा नहीं, उसने भाल पर चदन का तिलक एवं सिन्दूर की बिंदिया है, कामदेवता को उनमें शशिशेखर के मस्तक की शशिलेखा तथा उनके जलते तृतीय नेत्र का भ्रम हो गया है। उसने गले में मुगमद का अभिमदन है जिससे कामदेवता उसे नीलकण्ठ-शकर मान रहे हैं। उसका मुक्ताहार काम-देवता को शकर के गले में झूलते फणिघर प्रतीत होते हैं। इस प्रकार वास्तविकता प्रकट करके वियोगिनी कामदेवता का भ्रम दूर करने का प्रयत्न करती है। अतिम पक्ति में नायिका कहती है कि उसे लोग वामा कहते हैं और शकर का भी एक नाम वामदेव है, इन नाम-सादृश्य के कारण यदि वामदेव को भ्रम हो गया हो तो बात दूसरी है अन्यथा वहाँ वह कोमलगी सखी और वहाँ अवधूत शकर।

परिकरांकुर

सामिप्राय विनेष्य का कथन किये जाने को परिकरांकुर अलंकार माना जाता है। विद्यापति की राधा कृष्ण को अपने प्रति निष्ठुरता एवं उपेक्षाभाव की चर्चा करती हुई कहती है—

केओ ओल माधव केओ ओल कान्ह ।

ममे अनुमापल निछछ पलान ॥^१

उपेक्षिता राधा कहती है कि कृष्ण को स्पर्श ही माधव कहते हैं, 'माधव' नामधारी को तो मधु का आगार होना चाहिए, वह भत्ता कठोर या निष्ठुर कैसे हो सकता है। पर वह कृष्ण को पूरी तरह से देख-परखकर यही जान पायी है कि वे एक-दम पत्थर की तरह हैं—नीरस कठोर पत्थर की तरह। यहाँ 'माधव' यह सामिप्राय विनेष्य का कथन होने से परिकरांकुर अलंकार है।

समासोक्ति

कार्यसाम्य, लिंगसाम्य या विनेषणसाम्य से प्रस्तुत के वर्णन में अप्रस्तुत का कथन होने पर समासोक्ति अलंकार होता है। कार्य एवं लिंगसाम्य पर आधारित समासोक्ति का एक उदाहरण—

सौरभ सोमे भमर भमि आएल गुरुव पेम बिसबासे ।

बहुल कुसुम मधुमय रिशसल जगल लुख डरसे ॥

मालति करिअ हृदय परगसे ।

कत दिन भमरे पराभव पाओव भस नहि अधिक उदासे ॥^२

उपवन में फूल खिले हैं। भमर अनेक फूलों पर से घूमता हुआ मालती के लाल-उजले गुच्छकों पर बैठना चाहता है, इसी को लक्ष्य करके मानवनी नायिका से सहेली कह रही है—

^१ मि० म० वि०, ४२५, पृ० २६४।

^२ वि० रा० भा० ५०, २१८, पृ० ३०३।

अनेक फूलों का रसपान करवे और फिर भी मालती के गुच्छकों पर लौटेगा, तात्पर्य यह कि नायिका का प्रिय अभी अन्य रमणियों में आसक्त है पर उनसे उसकी रसतृप्ता तो नहीं तृप्त हो पायेगी, वह फिर उसी के पास लौटेगा, वह उसे और निराश नहीं करेगी, कितना भटक चुका होगा वह, अतः उसे और उदास करना ठीक नहीं।

इस उदाहरण में कार्यसाम्य तथा लिंगसाम्य दोनों हैं। 'भ्रमर' बहुवचन में नायक का उपमान है, 'मालती' सुन्दरी नवयौवना नायिका का।

अप्रस्तुतप्रशंसा

अप्रस्तुत के द्वारा प्रस्तुत के कथन को अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकार कहते हैं। यह सारूप्य या साधर्म्य पर आधारित होता है। विद्यापति का एक मार्मिक पद इस उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है—

माधव काहु जनु दिन भवगाहे ।

सुरतर तर मुखे जनम गमाओल धुधुरा तर निरवाहे ॥

बलिन पवन सौरमे उपमोगल पीउल अमिअ रस सारे ।

कोमल कसरव उपवन पूरल तहु कत बएल बिकारे ॥

पातहि सत्रे फुल भमरे अगोरल तहतर लेलन्हि वासे ।

से फल काटि कौटे उपमोगल भमरा भेल उवासे ॥

भनइ विद्यापति कसिगुण परिनिधि चिन्ता जनु कर कोई ।

अपने करम अपने पए भुञ्जिय जओ जनमान्तर होई ॥^१

जीवन में गुल-दुल, विभव-पराभव के पटाक्षेप होते ही रहते हैं, कभी गुल के विहँसते दिन, कभी दुल की काली रातें। विद्यापति ने स्वयं ही ऐसे पटाक्षेप देखे थे। जलामर्ज, उदारचैता एवं पराक्रमी राजा शिवमिह के सहृदय सभासद रहने के बाद अपने देश से बाहर राजधानी में पुरादित्य ने आश्रय में निर्वासित प्रवासी की तरह अभाव और दैन्य के लम्बे वारह वर्ष बिताये थे। फलतः कवि की अपनी अनुभूति ही मानो इस पद में रूपायित हो उठी है। नन्दन कानन में कल्पवृक्ष की छाया में, मृदुल मलय पवन के झकोरों पर कोमल मञ्जरियों का रसपान करता हुआ जो भीरा कौयल की मधु गीतिका सुन कर सुखविभोर बना रहता था, आज वही धतूरा के नीचे गुजर कर रहा है। अप्रस्तुत भीरा के माध्यम से कवि ने अपनी प्रस्तुत स्थिति का उल्लेख किया है अतः सारूप्य निबन्धना अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकार की संगति यहाँ होती है। कुछ आलंकारिक इसे अन्योक्ति अलंकार भी कहते हैं। इस पद की अंतिम दो पक्तियों में सामान्य द्वारा विशेष का समर्थन होने में अर्थान्तरन्यास अलंकार भी ध्वनित है।

×

×

×

×

विद्यापति की अलंकार-योजना के केवल चूने हुए उदाहरणों का यदि उल्लेख किया जाय तो एक पूरी किताब तैयार हो सकती है। उपर्युक्त उदाहरणों में कवि की अलंकार-योजना का एक क्षीण आभास मात्र दिया जा सका है।

विद्यापति ने दृष्टिकूट के पद अथवा प्रहेलिकाओं की रचना भी की है।^१ कहना नहीं होगा कि इस तरह की रचना शाब्दिक कलाबाजी के अतिरिक्त और कुछ नहीं, भाव-नरलता या रसानुभूति से वे कोसों दूर हैं। ये प्रहेलिकाएँ भी शृङ्गार सम्बन्धी हैं। प्रहेलिकाओं की रचना संस्कृत साहित्य में प्रचलित थी। माप के 'शिमुपालवध' तथा भारवि कृत 'किराताजुनीयम्' में शाब्दिक कलाबाजी के कुछ भिन्न श्रेणी के प्रयोग किये गये हैं। नाथपन्थी योगियों तथा सिद्धों के साहित्य में तथाकथित सध्या भाषा में कुछ ऐसी प्रहेलिकाएँ बुझाने की तरह की रचनाएँ मिलेंगी। विद्यापति ने संभवतः इन्हीं परम्पराओं का अनुसरण करके ऐसे कुछ पद लिखे होंगे। संभवतः बाद में अन्य कलाबाजों ने कुछ और पद रच कर उनकी भणिता जोड़ उनके नाम पर चला दिये हों। लोककण्ठ से संचित गीतिकाव्य में ऐसा नहीं होना ही असंभाव्य कहा जा सकता है।

विद्यापति की प्रहेलिकाएँ कुछ तो अनेकार्थक शब्द, कुछ अब और कुछ प्रसिद्ध रुठियों एवं कवि प्रसिद्धियों पर आधारित हैं। उनमें सर्वत्र विषय शृङ्गार है। श्लेष अलंकार का प्रयोग विद्यापति ने इन्हीं पदों में किया है।

अलंकारों की चमकदमक से अभिमण्डित विद्यापति की रचनाएँ सौन्दर्य-चित्रण, पूर्वराग, मान, अभिसार, मिलन सम्बन्धी अधिष्ठा मिलेंगी। इनमें भी सौन्दर्य-चित्रण के पद अलंकृत भाषा के अन्यतम उदाहरण हैं। मार्मिक विरहगीतों में अलंकार जहाँ कहीं प्रयुक्त हैं वे काव्योत्कर्ष के पृथक् उपादान बनकर नहीं। जीवन की मार्मिक अनुभूतियों का जहाँ कवि चित्रण करता है वहाँ तो अभिव्यक्ति और भाव इस प्रकार क्षीरनीर की तरह पुलमिल जाते हैं कि दोनों में जैम कोई भेद ही नहीं रह गया हो। कवि ने जीवन के उत्कर्ष विवर्ष के दिन देये थे, एक मार्मिक पद में उसी के अनुभव व्यक्त हुए हैं—

सुरतर तर हम जनम गमाओल धुयुरातर निरयाहे,
सखि हे दिन अनु काहु अवगाहे।

इस पद में चाहे ता अप्रस्तुतप्रशंसा, चाहे अंगीकृति अलंकार की सगति पैठाएँ पर इसके शब्द-शब्द में जो व्यथा एवं जीवन की कटु अनुभूति मुखरित हो रही है उसके आस्वाद के लिए अलंकार की छाननीन चरन की आवश्यकता नहीं रह जाती। विद्यापति के पदों से ऐसी अनेक पक्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति अलंकारवादी कवि नहीं थे। अभिव्यक्ति जो वाक्य का बहिरंग है की अपेक्षा उन्होंने अनुभूति पर, जो वाक्य का अन्तरंग है, अधिक बल दिया है।

(२) विद्यापति के वाक्य में अलंकारों का गम्भीर प्रयोग मिलता है। उन्होंने वाक्य के इस उपादान की अपेक्षा नहीं की है। पर इस पर अनावश्यक धन भी नहीं

दिया है। अलंकारों का प्रयोग उन्होंने भावोत्कर्ष के लिए ही किया है। कुछ दशाधिक प्रहेलिकाएँ तथा अन्य पद अपवादस्वरूप माने जा सकते हैं।

(३) विद्यापति ने अप्रस्तुत-योजना में अपनी कलात्मक रचि, मृज्जनात्मक प्रतिभा, मौलिकता तथा सौन्दर्यप्राहिणी दृष्टि का परिचय दिया है। उनकी अप्रस्तुत-योजना का आधार प्रतीकात्मकता तथा सादृश्य है। मात्र सादृश्यमूलक अप्रस्तुत विधान विद्यापति के काव्य में अत्यल्प मिलेगा।

(४) सौन्दर्य-चित्रण के प्रसंग में ही विद्यापति ने सबसे अधिक अलंकारों का विधान किया है। यहाँ भी केवल वस्तुविधान तक सीमित नहीं रहकर उन्होंने भाव-विधान पर अधिक ध्यान दिया है।

(५) विद्यापति ने प्रायः सभी मुख्य तथा प्रचलित अलंकारों का प्रयोग किया है। इनमें भी रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अर्धान्तरन्यास, परिकराङ्कुर, समासोक्त, अप्रस्तुतप्रशंसा के उदाहरण अधिक मिलते हैं।

(६) सभोग-शृङ्गार तथा पूर्वराग के प्रसंगों में विद्यापति की शैली अलंकारों से अभिमण्डित होकर प्रस्तुत होती है। विप्रलम्भ के अन्य पदों का चित्रण करते समय उनकी वाणी का निराभरण शुभ्र सौन्दर्य देखते ही बनता है। इन प्रसंगों में जहाँ कहीं अलंकार व्यंजित है, वह न तो अपना पृथक् अस्तित्व रखता है और न किंचित भी आरोपित ही जान पड़ता है। उन पदों में जिनमें उपेक्षिता वा परित्यक्ता नारी की व्याख्या वर्णित है, कवि की वाणी और भी सममित तथा धीर-बभीरु हो गयी है। विनय तथा निर्वेद के पदों में भी कवि की शैली ऐसी ही है। शिवस्तुति तथा नचारियो में इतनी करुणा नहीं पर भावा एवं शैली यहाँ भी एकदम संयत मिलेगी।

(७) विद्यापति ने ऋद्ध एवं परम्परा से प्राप्त अप्रस्तुतों का अपने काव्य में भरपूर प्रयोग किया है। इसमें वे सस्वृत की साहित्यिक सम्पदा तथा ज्योतिरीश्वर के ऋणी अवश्य हैं। एकाधिक स्थलों पर विद्यापति ने किसी पूर्ववर्ती कवि की किसी रचना की छाया भी ग्रहण की है। ऐसे पदों में भी कवि के मौलिक स्पर्श देखते ही बनते हैं।

(८) ऋद्ध एवं परम्परागत अप्रस्तुतों का व्यवहार करने के साथ विद्यापति ने कुछ सर्वथा मौलिक एवं नये अप्रस्तुतों का विधान भी किया है। विद्यापति की असकार योजना ऐसे अप्रस्तुतों के प्रयोग से अभिनव रूपरंग लेकर निखर उठी है।

(९) विद्यापति की अलंकार-योजना उद्वात्मक या रस की विरोधिनी नहीं होने पायी है। केवल सादृश्य के बल पर खिलवाड़ खड़ा करने की प्रवृत्ति उनमें नहीं।

(१०) सभोग शृङ्गार के कतिपय उन्मद मासल प्रसंगों को विद्यापति ने अलंकारों के जगमग आवरण में प्रच्छन्न कर चित्रित किया है। उनकी अलङ्कृत शैली ऐसे प्रसंगों में मासलता की विवृति नहीं होने देती।

(११) हृदय की निमूळतम भावना के चित्रकार कवि, विद्यापति बड़े ही सुरक्षि-पूर्ण कलापारखी तथा अद्वितीय शब्दशिल्पी थे। उपयुक्त अवसर तथा आवश्यकतानुसार अलंकारों का विधान उन्होंने किया है, पर कहीं भी भाव से अधिक महत्व शब्द को उन्होंने दिया हो, ऐसा नहीं जान पड़ता।

(घ)

प्रकृति का उद्दीपक रूप

मानव सम्यता का विकास प्रकृति की गोद में ही आरम्भ हुआ होगा। खिलते फूल, झूमिया चाँदनी, धरसाती रिमझिम, बिजली की चमक तथा उषा की सौम्य मुपमा देख उसके अंतस् में करुण-मधुर भावोन्मियो की शतधा फूट पड़ी होगी। जब प्रकृति साधारण मानव को उल्लसित-पुलकित करती है, फिर कवि का क्या कहना !^१ सम्यता के विकास के साथ-साथ समाज जटिलतर होता गया। मानव उन्मुक्त प्रकृति की रम्य रंगस्थली से क्रमशः दूर आता गया, गाँव से नगरी की ओर—प्रायः सर्वत्र, सभी युग में मानव सम्यता के विकास के ये मीलस्तम्भ रहे हैं। यद्यपि हमारी प्राचीन वैदिक युगीन आर्य सम्यता ने अपने मनीषा को—ऋषियो एवं ब्राह्मण को तथा ब्रह्मचर्या-श्रम में अपने समस्त जिज्ञामुओं को—नगर के कोलाहलपूर्ण, कृत्रिम वातावरण से किंचित् पृथक् रखने का प्रयत्न भी किया था।

^१ "आदिकवि वाल्मीकि से लेकर आज तक ऐसा कोई कवि नहीं हुआ जिसकी आँखों में न्यूनाधिक रूप में प्रकृति का सौन्दर्य न फूला हो, जिसने कंठ से फूटने वाले गीतों की कड़ियों को प्रकृति ने न सजाया हो, जिसके कान ने प्रकृति की कीणा पर निरन्तर गूँजने वाली स्वर-सहरी का आनन्द न लिया हो, जिसके रोम-रोम प्रकृति की दूती वायु और किरण ने पुलकित न किये हो, जिसके नासिका-रन्ध्र को फूलों की आत्मा का सुवास न भाया हो और जिसके मन-प्राण प्रकृति की दिव्य अनुभूति से रसमय न हो गये हों।"

—आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्पविधान—डॉ० श्यामनन्दन किशोर,

पर सम्यक्ता के चाहे कितने ही चरण मानव ने क्यों नहीं तय किये हों, प्रकृति से वह अपना सम्बन्ध विच्छिन्न नहीं कर सकता। मानव मन में प्रकृति की सुषमा, उससे बदलते पटाक्षेप, उससे प्रशान्त वातावरण के प्रति आकर्षण हमेशा रहता आया है। प्राकृतिक छवियाँ उसे आकृष्ट करती हैं, व्यथा और निराशा के क्षणों में उससे दुखते हृदय को सहलाती-बहलाती हैं, उसके मनोगत भावों को उद्दीप्त करती हैं, कभी उसे प्रेरणा देती हैं, कभी सात्वना, कभी शान्ति और कभी सहानुभूति।

मानव इन्हीं कारणों से अपने घर के चारों ओर बाग-बगीचा लगाता है, अपने कमरों में बनखड़ी, नदी-तट या समुद्र की तस्वीरें टांगता है, अपनी मेज पर फूल-पत्तों के गुलदस्तें सजाता है, खाने-पीने के अपने बरतनों पर भी वृक्ष-लताओं के चित्र अंकित करता है।

प्राकृतिक छवि-सुषमा कला को एक परिप्रेक्ष्य प्रदान करती है। कवि, चित्रकार, मूर्तिकार, गायक, प्रकृति को विचार कर कला में प्राण नहीं भर सकते। वस्तुतः कला का जन्म ही प्रकृति की गोद में नहीं होता, वह फलती-फूलती भी वही है। काव्य और प्रकृति का इसीलिए हमेशा से घनिष्ठ सम्बन्ध रहता आया है।

मिथिला की शस्य-व्यामला भूमि प्रकृति की रम्य रंगस्पर्शी है। शरद के ओसभरे खेतों में रपहली चाँदनी का रेतामी वितान, बसन्त में मजरिया से लदी आम की डालें, कोयल की झूक और गेंदा तथा भालती के फूल एवं सुरभि से सिक्त वातावरण, ग्रीष्म में पछिया की लू, दरारों से भरे धनखेत, फिर चौमासे की रिभ्रम्रिम, "काजरे रागलि राति"—जलमयी चरित्र, कोयल और पपीहा, बेंग और भीगुर के रवा से भरा परिवेश—मिथिला के प्राकृतिक सौन्दर्य-वैभव के ये हैं कुछ नमूने। मिथिला और मैथिली के प्राचीनतम उपलब्ध साहित्य में इनके सजीव एवं विस्तृत चित्र मिलते हैं।

कविशेखराचार्य ज्योतिरोदयर ठाकुर का 'वर्णरत्नाकर' मैथिली ही नहीं, समस्त उत्तर-पूर्वीय भारत की प्राचीनतम उपलब्ध रचना है।^१ 'वर्णरत्नाकर' को ठेठ साहित्यिक रचना नहीं कहा जा सकता। पर इसके लेखक को सरस कवि हृदय मिला था, 'वर्णरत्नाकर' के अनेक स्थल उसके सस्पर्श से भावात्मक काव्य-से धन गये हैं। इसके तृतीय कल्लोल में प्रभात, मध्याह्न, सन्ध्या, वर्षा की रात, अधकार तथा चन्द्रमा के वर्णन, चतुर्थ कल्लोल में बसन्त, ग्रीष्म, वर्षा, शरद, हेमन्त एवं शिशिर के वर्णन तथा पंचम कल्लोल में वन-उपवन, पर्वत तथा समुद्र के वर्णन उन्हाये किये हैं। इन प्रसंगों में प्रभात, मध्याह्न तथा सन्ध्या, रात तथा रात्रि का अन्धकार, चन्द्रमा तथा छोहो ऋतु के वर्णन सरस काव्य के समान रसाप्लावित हैं। इनमें कविशेखर की मर्म-ग्राहिणी दृष्टि, भाव एवं वस्तु विधाविनी कल्पना, उनकी यथातथ्य निरीक्षण एवं वर्णन की पद्धति—सभी ने एक साथ मिलकर एक मनोहर तथा सुपाठ्य सामग्री प्रस्तुत कर दी है। इस प्रसंग के कुछ चित्र उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत है

^१ वर्णरत्नाकर, भूमिका—डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी।

“.....वायसन्हि कोलाहल करु—नसत्र तिरोहित भेल—चान्द म्लान भेलाह—
पूर्वदेश अरुणित भेल—कुलसूत्री सलज्ज भेलि—घटवाहि जलाशये आरहल—
पथिकजने मार्गानुसन्धान कएल—”

अथ मध्यान्हवर्णना—ग्रीष्मस्य विशेषात् दशाओ दिश भृगतृष्णाञ्जे कवलित भए
गेलिछ—किटाएल नियोगी अइसन आदित्य भए गेल छथि—बुसक (भुसक ?) अग्नि
अइसनी उष्ण धुनि धरनी भए गेलि अछ—दरिद्रीक हृदय अइसनि संतप्ति पृथ्वी भेलि
अछ—उन्मूलल द्विपक्ष अइसन जलाशये भए गेल अछ—पथिकन्हि पथसंचार त्यजिहलु—
स्वापदन्हि छाया अश्वये करु—.....दिनक दीर्घता—रात्रिक सकोच—पृथ्वीक
कक्कड़ाता—रौद्रक तीव्रता—.....पवनक बाछा—शीतक उत्कण्ठा—एवम्बिध ग्रीष्म
समयक मध्यान्ह देष ।^१

सवेरा होते ही गाँव के तालाबो तथा पनघटो पर पणिहारियो की भीड़ लग
जाती है, पथिक आये चलने के लिए मार्ग की पुष्टताछ करता है—इन वर्णनो मे कितनी
स्वाभाविकता एव लेखक की अन्तर्बोक्षणी दृष्टि का परिचय मिलता है। इससे भी
अधिक महत्वपूर्ण है “ग्रीष्ममध्याह्न वर्णन”। भूसे की आग तथा दरिद्र के हृदय से
तप्त होती हुई धरित्री की उपमा कितनी सटीक एवं मर्मस्पर्शिनी है। कुत्ते भी छाँह
की खोज मे व्याकुल हैं—बिहारी की “छाँहो चाहति छाँह” से अधिक सजीव एवं
स्वाभाविक है। गर्मी के दिनों मे मिथिला की केवाल मिट्टी पत्थर की तरह कड़ी हो
जाती है—“पृथ्वीक कक्कड़ाता” मे इसका संकेत है।

ज्योतिरीश्वर द्वारा प्रस्तुत अन्य प्रकृतिचित्र भी इसी प्रकार सजीव, स्वाभाविक
तथा मर्मस्पर्शी है। तात्पर्य यह कि विद्यापति के दो पोढ़ी पूर्व ही से मैथिली मे सजीव-
स्वाभाविक प्रकृति-चित्रण की परम्परा बन चुकी थी।

पर प्रकृति का चित्रण प्राचीन एव मध्ययुगीन काव्य मे उद्दीपन-विभाव के
रूप मे ही अधिक प्रचलित रहा है। ज्योतिरीश्वर के प्रकृति-वर्णनो मे भी इस पक्ष की
उपेक्षा नहीं की गयी है। वर्षा ऋतु का वर्णन करते हुए लेखक की पंक्तियाँ हैं—

“भेषक गज्ज—विद्युत्लताव तरंग—.....कदम्बक सौरभ—.....बहुंभक्त
सभार— विरहीक उत्कण्ठा—.....कन्दर्पक प्रेमाधिक्य—युवतीक सौहृद्य—.....”^२

विद्यापति की ‘कीर्तिलता’ एव गीतिपदो मे प्रकृति के मनोहर तथा सजीव-
स्वाभाविक चित्र मिलते हैं। ‘पुरुषपरीक्षा’ मे भी एकाधिक स्थलो पर प्रकृति-परिवेश
की संकेतरेखा प्रस्तुत की गयी है। विद्यापति के सम्मुख ज्योतिरीश्वर के अतिरिक्त
जयदेव की परम्परा भी थी, फिर संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश की काव्य-संपदा तो थी ही।
विद्यापति को ‘वर्णरत्नाकर’ के लेखक की तरह स्वतन्त्र प्रकृतिचित्र अंकन करने का
अवसर वा अवकाश नहीं था। प्रकृति उनका मुख्य वर्ण्य भी नहीं थी।

^१ वर्णरत्नाकर—ज्योतिरीश्वर, पृ० १४-१५।

^२ यही, चतुर्थ कल्लोल, पृ० १६।

विद्यापति के काव्य में प्रकृति सामान्यतः मानव के क्रिया-व्यापारों की पृष्ठभूमि तथा उसके मनोगत भावों के उद्दीपन के रूप में चित्रित की गयी है। यदा-कदा इन प्रसंगों में भी कवि ने प्रकृति के किसी हृदय वा छवि वा सहज-स्वाभाविक चित्रण करके उसमें हृदय ग्राहकता, मनोहारिता एवं मर्मस्पर्शिता भर दी है। विद्यापति के प्रकृतिचित्र प्रसंगानुसूल, सयत एवं भावपूर्ण है। वसन्त की सुपमा तथा वर्षा की काली अधियाली रातों में जलमयी धरित्री के उनके चित्र विशेष रूप से आकर्षक एवं हृदयग्राही हैं। चौमासे में मिथिला-निवासी की प्रकृति जितना अधिक प्रभावित करती है उतना अन्य ऋतुओं में शायद ही कर पाये। इन महीनों में गाँव के चारा ओर पानी-ही-पानी दील पड़ता है, गमनागमन लगभग बन्द-सा हो जाता है। दादुर और भीगुर, पपीहा और कोयल के रव से वातावरण भरा रहता है। हफ्ता तक सूर्य के दर्शन नहीं होते, पुरबैष्णवा का भक्ती, बिजली की चमक, मेघ की गरज और भूसलधार वृष्टि की रिम-रिम, चारों ओर जहाँ तक दृष्टि जाती है, जल ही जल या सघन हरियाली, ऐसे परिवेश में घर बैठे-बैठे प्रकृति के ही विभिन्न रूप-रंग निरखते हुए दिन बीतते हैं। विद्यापति ने तथा उनके पूर्व ज्योतिरीश्वर ने वरसात की रात एवं वर्षा ऋतु के बड़े ही सजीव वर्णन किये हैं। इनके कुछ समीप यदि पहुँचते हैं तो वसत की सुपमा के चित्र। शारदी ज्योत्सना और शिशिर या हेमन्त आदि तो एकदम गौण हो गये हैं। गीष्म की उत्तप्त दोपहरी का चित्र विद्यापति ने एक पद में अवश्य प्रस्तुत किया है, अकेला होता हुआ भी वह सर्वथा अगूँठा एवं कवि की अनुवीक्षण-शक्ति का एक सुन्दर उदाहरण है।

विद्यापति के प्रकृति चित्रण के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं—

कीर्तिलता

(१) रश्मि विरमिअ हुअऊँ पच्छूत

सरणि तिभिर सह्रिअ हँसिअ अरविन्द कानन^१

(रात बीती। प्रभात हुआ। सूर्य ने अधकार का नाश किया। वन प्रान्तर में कमल फूल उठे।)

(२) पल्लविअ कुसुमिअ फलिअ उपवन चूअ चम्पक सोहिअ।

मकरन्द पाण विमुद्ध महवर सह मानस सोहिअ॥

बकवार साकस गाँघ पोपरि नौक-नौक निकेतना।

अति बहुत भीति विवट्ट बट्टहि भुलेओ बड्ठेओ चेतना॥^२

(आम और चम्पक के उपवन गुणोन्मत्त हैं। वे पल्लवित हो रहे हैं, फूल और फल से भरे हैं। और मकरन्द पान कर गुणगुना रहे हैं। उनकी गुंजन मन को मुग्ध कर रही है। जगह जगह तालाब है, उनमें सुन्दर किनारे हैं, बगुलियों की पत्तियाँ उनमें

^१ कीर्तिलता—स० शिवप्रसाद सिंह, पृ० ४६।

^२ बट्टी—स० बाबूराम सक्सेना, पृ० २६।

विहार कर रही हैं। अनेक मव्य भवन हैं, अनेक गलियाँ और सड़कें भी मतिभ्रम हो जाता है।

'कीर्तिलता' विद्यापति का वीरगाथात्मक काव्य है। मध्यकालीन साहित्य में शृंगार रस के उद्दीपन-विभाव के रूप में प्रकृति-चित्रण की परा सर्वमान्य थी। अतः इस वीरगाथात्मक रचना में प्रकृति-चित्रण के लिए अधिक स्थान नहीं हो सकता था। उपर्युक्त उदाहरण इस बात के प्रमाण है कि विद्यापति को जहाँ अवसर मिलता है, प्रकृति-परिवेश के रेखाचित्र अंकित करने में वे नहीं चूकते। मानव के क्रिया-व्यापार प्रकृति के ही रगस्यल पर होते हैं इसे ध्यान में रखते हुए कवि प्रकृति का पृष्ठफलक यथावसर प्रस्तुत करता चमता है।

उपर्युक्त दोनों ही चित्रों में विद्यापति के प्रकृति-चित्रण की विशेषताएँ वीर पद्यों में हैं। प्रभात का चित्रण करते हुए कवि लिखता है—“सूर्य ने अन्धकार का संहार कर दिया, कानन में कमल बिहँस उठे।” इसमें सूर्योदय होने पर अंधकार का दूर होना जितना ही स्वाभाविक है, कानन में कमल के बिहँसने का उल्लेख उतना ही औपचारिक।

पदावली

श्रीराम

सूखल सर सरसिज मेल भास । तदन तरनि तव न रहल हाल ॥
बैलि दरनि दरसाव पताल । अबहुँ धराधर धरति न धार ॥
जलधर जलधन गेलि असेलि । करए कृपा बड़ परबुल देखि ॥
पथिक पियासल आय अनेक । देखि दुख मानए तोहर बियेक ॥^१

[तालाब सूख गये हैं। कमल मुर्झा गये हैं। सूर्य की प्रखर तीली छूटने में वृक्षों की दुरी गत हो रही है। उनसे आर्द्रता नहीं रह गयी है। खेत में दरारें पड़ गयी हैं, गहरी दरारें, जिनसे पाताल तक दिखाई पड़ जाये। जलवाहक मेघ उमड़ते आते हैं, पर बरसते नहीं। अनेक प्यासे पथिक पानी की खोज में व्याकुल प्यासे ही लौट जाते हैं। उनका दुःख देखकर मेघ के अविबेक की बात मन में आती है।]

धर्या

विद्यापति ने अपने दशाधिक पदों में धरसात की रात का सजीव चित्रण किया है। ये पद या तो अभिसार के हैं या विरह के। दोनों ही अवस्था में प्रकृति उद्दीपन विभाव के रूप में चित्रित की गयी है, विरह के पदों में विशेषकर। अभिसार के कुछ पदों में उमड़ती हुई यमुना का भी उल्लेख है, जिसे अपने हाथों के सहारे तैरकर नायिका वपन प्रिय से मिलने को आयी है। उसके मन में दूती है, कभी वह अकेली ही आती है। ऐसे पदों में नायिका की व्यथा तथा अनुताप की कल्पना को जा सकती है। जब नायक उसकी उपेक्षा करता है, वह या उसकी ओर से दूती, नायक को पूर्व

प्रेम की याद दिलाती है, अपने दिये वचन को नहीं भूलने का आग्रह करती है। “सुपहुँ”—“सुपुरप” को मर्यादा भंग नहीं करने की प्रार्थना करती है तथा कुलकामिनी होकर भी नायिका उसके पास आयी है, उसकी लाज बह रहे यह कहकर उसे मनाती है।^१ इस प्रसंग का एक प्रतिनिधि पद प्रस्तुत है—

जलद बरिस जलधार सर जजो पलए प्रहार

काजरे रागलि राति ।

सखि हे अइसना तु निसि अभिसार । तोहि तेजि करए के पार ॥

भमए भुजगम भीम । पके पुरल चौसोम ॥

दिगमग बेलिअ घोर । पएर दिअ बिसुरी उजोर ॥

सुकषि विद्यापति गाय । महघ भदन परथाव ॥

[मेष जलधारा बरसा रहा है। बुन्दियाँ प्रक्षर तीर की तरह प्रहार करती प्रतीत होती है। रात घटाटोप अधिकार के कारण काजल के रंग में रंगी जान पड़ती है। ऐसी रात में भी हे सखि ! तुम अभिसार को निकली हो। तुम्हें छोड़कर और दूसरी मौन रास्ता तय करके सकेतस्थल तक पहुँच सकती है ? भयकर सर्प घूम रहे हैं। चारों ओर राहें पकिल हो रही हैं। घोर अधिकार के कारण न तो दिशा और न रास्ता का ही पता चल रहा है। बिजली चमकने पर उसके उजाले में ही चरण आगे बढ़ाना सम्भव है। सुकषि विद्यापति कहते हैं कि कामदेव की प्रस्तावना बड़ी ही महँगी हो रही है।]

अभिसार के इस पद में सावन-भादों की रात का सजीव-स्वाभाविक चित्रण किया गया है। प्रखर भूसलधार वृष्टि, सघन काली अधियाली रात, पग-पग पर साँप विच्छुओं का डर, कीच-कदंम से भरी पृथ्वी, रह रहकर बिजली की चमक—वही कुछ भी अपनी ओर से कवि ने नहीं जोड़ा है। कमी है तो केवल दादुर के शोर और भीगुर की तीखी झकार की। बरसात की भीषण काली अधियाली रात में अभिसार करने वाली नायिका का साहस तथा प्रेमावेग भी अदम्य ही होगा। पर भरे भावर की इस भीगी रात में नायिका अकेली रहे भी कैसे, “मदन महघ परथाव” बर्पा ऋतु भदन के वेग को कितना बढ़ा देती है—यह सभी जानते हैं।

निष्कर्ष यह है कि अभिसार के पदा में प्रत्यक्ष नहीं कहकर भी कवि इसका सकेत कर देता है कि बर्पा ऋतु नायक नायिका की प्रेम-मृषा को इतना उद्दीप्त कर देती है कि वे सुकर-अवर कुछ भी करने को उत्तम हो जाते हैं।

पर बर्पा के विराट् चित्र एवं उसका उद्दाम उद्दीपक रूप तो विद्यापति के विरह के पदों में निखर उठे हैं। इस प्रसंग के कुछ पद विशेष मार्मिक एवं भावपूर्ण हैं।^२ यहाँ केवल एक पद उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत है—

^१ मि० म० वि०, ३३०, ३३३, ३३४, ३३५, ३३६, ३३७ ।

^२ यही, १७४, ५१५, ७२४-२७ आदि ।

हम धनि तापिनी मन्दिर एकाकिनी दोसर जन नहि संग ।
बरमा परिवेश मिया गेल बुर देस—रिपु भेल मत्त अनंग ॥
सजनि आज जमन दिन होय ।
नवनव जतघर चोबिते मांपत हेरि निव निकतए मोय ॥
घन घन मरजित सुनि जीउ चमकित कमित अन्तर मोर ।
पपिहा धारन पिउ-पिउ सोमर भमि भमि देइ तसु कोर ॥
वरिषए पुनुपुनु आगि बहल अनु, जानलु जीवन अन्त ।
विद्यापति कह सुन रमनोबर मोलव पहुँ गुनदन्त ॥^१

^१ वही, ७२४, पृ० ४७१ ।

विद्यापति के विरहगीतों में “इ मर घावर, माह भावर, सून मन्दिर मोर” शीर्षक पद सर्वाधिक भर्मेस्पर्शी माना जाता है, विद्यापति की प्राय सभी पदावलियों में उसे गौरवपूर्ण स्थान दिया गया है। काव्यगुण एवं भाववैभव की दृष्टि से यह पद है भी अनूठा। मादो की गीगी अधरतिषा, जल से आपूरित धरित्री, दादुर, मोर, पपीहा का अनवरत झोर, समग्र प्रकृति में सर्वत्र मिलन-सन्मार, इन सबके बीच विरहिणी नायिका अपने घर में अकेली, उसके दुःख का सचमुच अन्त कहाँ, ओरछोर कहाँ? शब्दचयन, परिवेश चित्रण, ध्वनि-संगीत, विरहवशा का मार्मिक चित्र, प्रकृति का उन्मादक-उद्दीपक रूप—इस पद में कवि ने क्या नहीं भर दिया है? हमारे विरह-काव्य में यह पद सचमुच गौरवपूर्ण स्थान पाने का अधिकारी है। पर इस पद को प्रस्तुत लेखक ने जानबूझ कर यहाँ उद्धृत नहीं किया है, कारण, इसकी प्रामाणिकता में सन्देह करने का पर्याप्त आधार। संक्षेप में ये आधार निम्नलिखित हैं—

- (क) इस पद का मिथिला या नेपाल में प्राप्त किसी भी आकर पोथी में नहीं होना।
- (ख) प्रथम पंक्ति में “हामारि दुखेर नाहि ओर”—विशुद्ध बँगला प्रयोग।
- (ग) पञ्चम एवं षष्ठ पंक्तियों में “वरखन्तिया”, “हन्तिया” का प्रयोग, विद्यापति के अन्य किसी भी पद में ऐसे प्रयोग नहीं मिलते हैं।
- (घ) दशम पंक्ति में “डाक डाहुवि” का प्रयोग, विद्यापति ने अन्यत्र कहा “डाकता” क्रिया वा बुलाने के अर्थ में प्रयोग नहीं किया है, यह विशुद्ध बँगला प्रयोग है, “डाहुकी” पक्षी भी मिथिला या उसके पड़ोस में क्षेत्रों वा नहीं, यह पूर्वाग्रह वय में ही पाया जाता है।
- (ङ) पंद्रहवीं पंक्ति में “कैछे” का प्रयोग जो बँगला या द्रजबुलि में ही सम्भव है।
- (च) “पदवत्पतह” में विद्यापति के स्थान पर शेखर की भणिता। पता नहीं न० गु० ने इसमें विद्यापति की भणिता कहाँ से जोड़ दी।

[विरहिणी अपनी सखी से कह रही है—मैं अपने घर में ही एकाकिनी तपस्विनी बनी हूँ दूसरा कोई भी मेरे साथ नहीं। बरसात का यह मौसम, प्रीतम दूर देश में प्रवासी, प्रमत्त रामदेव के समान प्रबल शत्रु। हे सखी, नैसे आज का दिन कटेगा, यह ज्वाला कैसे शान्त होगी ? आकाश में उमड़ते हुए नये-नये मेघ के ढोंके चारों दिशाओं को आवृत कर रहे हैं। उन्हें देखकर मेरी तो जान ही निकलनी-नी जान पड़ती है। मेघों का गरजना सुन-सुनकर जी चीन-चीन उठता है। पपीहा अलग "पी कहीं", "पी कहीं" की रट लगाये जा रहा है। उसे सुनकर प्रीतम के आने का भ्रम होता है। रिमरिम वर्षा हो रही है, वह मुझे माय की तरह जलानी जान पड़ती है, मुझे तो जान पड़ता है कि आज जीवन का अन्त हावर ही रहेगा। विद्यापति धीरज दिताते हुए कहते हैं कि रमणी-श्रेष्ठ सुनो, तुम्हारे पट्टे प्राणपति गुणवन्त हैं, अवश्य मिलेंगे।]

कवि के उपर्युक्त पद में बरसात की रात विरहिणी की आँखों में बँसी होनी है, इसका मर्मस्पर्शी वर्णन प्रस्तुत है। अपने घर में एकाकिनी विरहिणी तपस्विनी-सी बनी रहती है। फिर बिजली की चमक, बादल की गरज, पपीहा की रट—सभी उसने विरह की ज्वाला को बढ़ा रहो हैं। प्रकृति का यह उद्दीपक रूप विद्यापति के प्रेमकाव्य का अभिन्न सहचर है, स्थायी उपादान है। आकाश से बरसती शीतल जलधारा विरहिणी को आग की तरह जलाती-सी प्रज्वलित होती है (तुलनाय "बारिद तपत तेल जनु बरखा"—तुलसी)।

विद्यापति के एक अन्य पद की एक पंक्ति में वर्षा की उद्दीपन-शक्ति का अन्यतम सन्नेत मिलेगा—

शेदव मोजे कोकिल, अलिकुल बारव, करकंकन भ्रमकाई ।

जखन जलव धवलागिरि बरिसव तखनुक कजोन उपाई ॥^१

इस पद में विरहिणी कहती है कि वह शरद की चाँदनी, वसन्त की सुरभित सुपमा, भ्रमर का गुजार, मोमल की झूक—सभी को किसी तरह सह लेगी, पर जब वर्षा के दिना में पर्वत-शृङ्गों से मेघ टकरायेंगे, उनके गर्जन-तर्जन से दिशाएँ भरी रहेंगी—तब तो उसे प्राण त्यागने के अतिरिक्त अन्य कोई भी रास्ता नहीं रहेगा।

शरद-शिशिर-हेमन्त

विद्यापति ने इन ऋतुओं के चित्र अधिक नहीं प्रस्तुत किये हैं। एक पद में बारहमासा-पद्धति पर वर्ष के बारहों महीनों में विरहिणी के अनुभव एवं मनोभाव वर्णित किये गये हैं।^२ इसमें आसिन का चित्र हृदयग्राही एवं मर्मस्पर्शी बन पड़ा है—

आसिन मास आस घर चीत । नाह निकरुण बँ भेलाह होत ॥

सरवर खेलए चकवा हास । विरहिनि घेरि भेल आसिन मास ॥

^१ मि० म० वि०, १७१।

^२ वही, १७४।

एक अन्य पद में वर्ण के अवसान तथा शरद ने आगमन का मनोहर वर्णन किया गया है—

गगन बलाहेक छाडल रे, बारिस काल अतीत ।
करिअ विनति सौ एँ आएब जन्हि विनु तिहुअन तीत ॥
आबहु सुमति सघातिनि रे, बाट निहारब जाँड ।
कुदिना सब दिन नहि रह रे, सुबिसत मन हरसाउ ॥
सामर चन्दा उगलाव रे, चान्दे पुनि गेलाह अकास ।
एतवहि पिआ के अएवा रे, पलटत विरहिनि साँस ॥^१

[विरहिणी कह रही है—आकाश अब भेषयुक्त हो रहा है। वर्ण ऋतु समाप्त हो चुकी। मैं मन ही मन विनती करती हूँ, अब भी स्वामी आयें, जिनके बिना समस्त त्रिभुवन तीता जान पड़ता है। हे गेरी सुमति सहैलियो, मैं अब द्वार पर खड़ी-खड़ी प्रिय का बाट देखती रहूँगी। हमेशा दुःख ही नहीं रहता, अच्छे दिन भी आते हैं, जिनमें चित्त हर्षित होगा। नीचे आकाश में चाँद उदित हुआ यद्यपि प्रियविप्लव विरहिणी को सताप देने के कारण वह काला ही जान पड़ता है, अथवा उसका प्रिय लौटेंगे, श्याम रूपी चन्द्रमा के उदित होने से आकाश में चन्द्रमा पुनः उसे शीतल, स्पष्ट और आह्लादकारी जान पड़गा। प्रिय के आने की सम्भावना से भी त्रियन्त्राण विरहिणी जो उठेगी, उसकी उलझती हुई साँस सौट आयगी।]

यहाँ भी प्रकृति के उद्दीपनकारी रूप का सकेत मिलता है यद्यपि चौमासे के अन्त और आकाश के भेषयुक्त होने पर मिमिता के कवि का स्वाभाविक आह्लाद इस पद की पंक्तियों में सहज ही फूट पड़ा है।

शरद के एकाधिक चित्र विद्यापति ने अन्य प्रसंगा में भी प्रस्तुत किये हैं। ये हैं कृष्ण-राधा के विहार सम्बन्धी।

विद्यापति के 'गौरक्ष विजय' में शरद ऋतु का एक मनोहर चित्र मिलता है—

पियति तम शशिलेखा । विकशति पद्म हसन्ति कुमुदानि ॥
सधुरपि राजति तारा । गुरुरपि सीबति पयोबाह् ॥

निर्मल चाँदनी ने अन्धकार को दूर कर दिया है। दिन में कमल खिलते हैं, रात में कुमुद हँसते हैं। छोटे होने पर भी तारे जगमगा रहे हैं, बड़े होने पर भी मेघ काँपते खीजते जाते हैं। शरद ऋतु का यह चित्र सजीव एवं रम्य होते हुए भी परम्परागत ही है। कवि का कोई मौलिक सस्पर्श इसमें नहीं दोख पड़ता—कमल और कुमुद के अतिरिक्त अन्य किसी फूल की चर्चा नहीं करना इसका प्रमाण है। द्वितीय पंक्ति का अलंकार प्रयोग भी कवि द्वारा शास्त्रीय परम्परा के अनुसरण का संकेत करता है।

विशिर एवं हेमन्त मे कठोर शीत पडता है । बारहमासा काने ऋतु मे अग्रहन, पूस और माघ के कतिपय चित्र-संकेत कवि ने प्रस्तुत किये हैं । पूस के दिन छोटे हैं रातें बड़ी—

“पूस खोन बिन बोधारि राति”

माघ मास मे खूब ओस गिरती है, सवेरे सघन कुहाम्बा छाया रहता है, उत्तर दिशिता मे, हिमालय की तराई मे कभी-कभी घना पाला भी तुषार की तरह भोर होने-झोने छप्परो पर छाया दोख पडता है । कवि के उक्तो मे—

माघ मास घन पडए तुषार । मितमिमत कँचुआ उन्नत घन हार ॥

इन महीनो मे भी विरहिणी या विरहताप प्रकृति बढ़ाती रहती है । दूसरी ओर मयोग-सुख की भी अभिवृद्धि मे प्रकृति योग देती ही है । पूस-माघ की भीषण ठंड का प्रभाव विभिन्न श्रेणी के लोगो पर कैसा पडता है इसका उल्लेख विद्यापति ने अपने एक पद मे किया है—

जाइल बाहान तेजए सनान ।

जाइल कामनि तेजए मान ।

जाइल राइ धोपड़ी मार ।

× × ×

बड पराभव पवन जाही ।^१

पूस-माघ के भयंकर जाड़े के मौसम मे किसका बत नहीं दूटता ? ब्राह्मण जाड़े से आतंकित होकर स्नान-पूजा छोड़ देता है । मनिनी मान संग करने को विवश हो जाती है, और “राइ”—बरीब मेहनतकश मजदूर—के पास न तो शान-दुलाला रहता है, न चादर या रजाई, वह “धोपड़ी मार” कर—बुटनो के बीच अपना माथा टेककर—बैठा-बैठा किसी तरह जाड़े की रात काट लेता है । फिर तीली शरीर छेदनेवासी पछ्या हवा—कौन उससे पराभूत नहीं होता ? जाड़े के कठोर शीत के दिनों का एक सजीव-स्वाभाविक चित्र इन पंक्तियो मे प्रस्तुत है ।

वसन्त

ऋतुराज वसन्त मनोजन्मा देवता का बभिन्न सखा, सहचर तथा सहायक नाना जाता है । हर युग के कवियो ने वसन्त के वर्णन-चित्रण मे अपनी कला का एक भी उपादान अछूता नहीं छोड़ा है । नव पल्लव की हरियाली, मञ्जरियो की सुगन्ध, रंग-गिरये फूलो की छवि-छटा, कोयल की कूक, होली की मस्ती एवं चैती...^२ उनींदी स्वप्निलता किसको क्षण भर के लिए उन्मग्न नहीं करती ? आम की...^३ नव मंजरीयो से लदी हो, सारा वन-प्रान्तर उसकी... के उजले-जाल पुल गाढो प्रहर हवा के अकौरो पर

वातावरण में तरुण-तरुणी के मन यदि प्रणय-वारुणी की एक धूँट पी मचल-मचल उठें तो इसमें आश्चर्य ही क्या ? वसन्त भारत के शृंगार-काव्य में सत्रसे बड़ा उद्दीपनकारी यो ही नहीं माना जाता रहा है। मैथिली साहित्य में सर्वप्रथम ज्योतिरीश्वर ने ऋतुराज का यौवनोन्मादना भरा चित्र खींचा, फिर विद्यापति ने अपने अनेक गीति-पदों में उसे साकार कर दिया है।^१

वसन्त से बढकर शृंगार का उद्दीपक और क्या हो सकता है ? विद्यापति ने ऋतुराज की सुवि-सुपमा का चित्रण सभोग-शृंगार और विप्रलभ दोनों पक्षों में किया है। वसन्त पूर्वराग की अवस्था में नायिका को उत्कण्ठित करता है, उसकी मिलन-कामता को तीव्र करता है, अभिसार-मय पर उसे प्रेरित करता है, उसके मान भजन में सहायक होता है। विरहोजनों के लिए तो वह काश के ही समान होता है। सहकार का सौरभ, कोकिल की कूक, मलयानिल के झकोर, “केतकी, कुन्द, सहार” के सुरभि-स्तिग्ध मुकुल वियोगिनी को पल-पल प्रिय की सुधि दिला कर बेचैन करते रहते हैं।

वसन्त का वर्णन-चित्रण करते समय विद्यापति ने परम्परागत वसन्त-वर्णन की पद्धति ही अधिक अपनायी है। कवि ने इस प्रसङ्ग में अपनी सूक्ष्म अन्तर्वीक्षणों दृष्टि की सहायता कम ही ली है। अन्यथा मिथिला में इस ऋतु में गदराये गँदा, आधी रात में फूल उठनेवाली बेला,^२ समस्त ग्रामीण अचल को पीत परिधान से अभिनग्निष्ठ करनेवाले सरसों के फूल का किञ्चित् भी वर्णन अवश्य मिलता। वस्तुतः, विद्यापति ने वसन्त-सुपमा से गदराये प्रकृति के यौवन रूप का चित्रण उतना नहीं किया है जितना कि इस ऋतु में नायक-नायिका के हृदय में उद्दीप्त शृङ्गार का। सामान्यतः विद्यापति का वसन्त वर्णन भञ्जरित आम्र-कानन, कोयल की कूक, मलयानिल के झकोर तथा भौरो के मकरन्द-पान तक ही सीमित रह गया है। कवि ने “बद्धिन पवन” पर भी बड़ा बल दिया है, यद्यपि मिथिला में अगहन-पूस से लेकर वैशाख के अन्त या ज्येष्ठ के मध्य तक पछिया हवा ही चला करती है। धूल या फूलों की सुरभि उड़ाती हुई पछिया हवा मिथिला में वसन्त की अभिन्न सहचरी है। वस्तुतः वसन्ती परिवेश के वर्णन-चित्रण को देखते हुए यह स्पष्ट हो जाता है कि विद्यापति का प्रकृति-चित्रण प्रकृति-चित्रण के लिए नहीं, शृङ्गार रस के पूर्ण परिपाक के हेतु उद्दीपन-विभाव प्रस्तुत करने के लिए ही हुआ है।

उदाहरणस्वरूप कतिपय पदों की कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत की जा रही हैं—

(क) आएन वसंत सकल रस मण्डल कुसुम मेल सानन्द ।

फूललो मल्लो, भूखन भमरा, पोवि मेल मकरन्द ॥

^१ मि० म० बि०, १३८-४३, १७२-७४, १७६, ४७८, ४८०, १६-२० आदि।

^२ मि० म० बि०, पद सख्या २२१ में वसन्त-विवाह का चित्रण करते हुए कवि ने “वेलिक फूल” का उल्लेख किया है।

भायिन आवे की करहु समधाने ।^१

- (ख) मुरमि समय भल चल भलमानिल साहर सडरभ सार लो ।
काहुक योपद काहुक सपद नाना गति ससार लो ।
कोदलि पचम रागे रमन गुन सुमरजो फुसले आओत मोर नाह लो ।^२

- (ग) साहर सडरभ गगन भरे । भयरि भयरि ~~हु~~ याद करे ।
× × ×
कोमल मांजरि कोकिल लाए मानिनि मान पिबिओ न अघाए ।^३

- (घ) कतहु नाह कतहु सुरभि कतहु नहि मजरी ।
कतहु कोकिल पचम गायए समए मुने गुजरी ॥
कतहु भयर भमि भमि कर मधु मकरन्द पान ।
कतहु सारस वासर जोडए गुपुत कुसुम धाग ॥
सुन्दरि गहि मनोरथ ओल ।
अपन खेवन जाहि निखेवओ तइसन मेदिनि धोल ॥^४

- (ङ) नव वृन्दावन नव नव तरुन नव नव विकसित फूल ।
नवल वसन्त नवल भलमानिल मातल नव अतिफूल ॥
बिहरइ नवलकिसोर ।
कालिन्दी-पुलिन कू जवन शोभिन नव नव प्रेन बिभोर ॥
नवल रसाल-मुकुल-मधु-भातल नव कोकिलकुल गाय ।
नवजुवतीगन चित उमताअइ नवरस कानन धाय ॥
नव छुवराज नवल नव नागरि मिलए नव नव भीति ।
निति ऐसन नव-नव खेलन विद्यापति भति भाति ॥^५

उपर्युक्त पद की छठी पंक्ति "नवजुवतीगन चित उमताअइ नव रस कानन धाय" विद्यापति के वसन्त-वर्णन का स्थायी स्वर है। कवि के सम्मुख वसन्त का अन्य कोई महत्व नहीं, विशेषता नहीं।

वसन्त के प्रसङ्ग में विद्यापति के दो पद अठो एव विशिष्ट हैं।^६ इनमें एक में माध शुक्ल पंचमी को वसन्त रूपी शिशु का जन्म लेता तथा उसका जन्मोत्सव वर्णित है। इस पद में कवि ने जन्मोत्सव-समारोह का पूरे सभार एव धूमधाम के साथ

^१ मि० म० वि०, १३९ ।

^२ वही, १४२ ।

^३ वही, १७३ ।

^४ वि० रा० भा० प०, ३, पृ० ४ ।

^५ मि० म० वि०, ७१८ ।

^६ वही, १३८, १४० ।

वर्णन किया है। इस शुभ अवसर पर घर की सजावट, ग्रामवधुओं के विविध पूजा-उपचार, गीत-नृत्य आदि के आयोजन का रूपक कवि ने प्रस्तुत किया है। वसन्त रूपी शिशु धीरे-धीरे वयस्क होता है, शिशु से बालक और बालक से तरुण, फिर तरुणित वसन्त सारे संसार को अभिनव सौन्दर्य-सुपमा से अभिमण्डित कर उन्मत्त कर देता है। अन्तिम पंक्ति है—

नव वसन्त रिनु अनुसर जीवति विद्यापति कवि गाया ।

राजा सिवसिंह रूपनरायण सकल कसा मन भाया ॥

इस पद में कवि ने सबसे अधिक फूलों तथा पक्षियों के नाम प्रस्तुत किये हैं। प्रकृति के मानवीकरण का यह अनूठा उदाहरण है, वसन्त के जन्मोत्सव के इस रूपक में सम्पन्न गृहस्थ के घर पुत्रजन्म के अवसर पर का समस्त हर्षोल्लास, आनन्द-बधाई, उत्सव-अनुष्ठान कवि ने विस्तार के साथ वर्णित किया है। राजा शिवसिंह के तीन वर्षों के राज्यकाल में आनन्द-बैभव की जो मधु-ज्योत्सना मिथिला की राजधानी, राजन्य वर्ग एवं कवि विद्यापति के जीवन में झिलमिला उठी थी, उसका कुछ आभास इस पद में भी मिलता है।

दूसरे पद में ऋतुराज के राज्याभिषेक के अवसर पर “चुमाओन” बरने का चित्र प्रस्तुत है।^१ प्राकृतिक दृश्यों के साथ मानवी क्रिया-व्यापारों का इतना मनोहर सामंजस्य कवि की सहृदयता एवं उग्रकी अनोखी मूर्क का परिचायक है।

विद्यापति के काव्य में वर्णित फूल-फल और पक्षी

विद्यापति प्रेम के सहृदय गीतकार थे। उनके काव्य का वर्ण्य यद्यपि मानवीय जगत् का लौकिक प्रेम ही है, पर उसका वर्णन-चित्रण द्रव्यबिहारी कृष्ण, राधा और गोपियों के प्रेम के रूप में ही अधिकतर किया गया है। स्वभावतः इस प्रेम-वर्णन में “जमुन सीर”, “नव वृन्दावन”, “नव-नव कुज कुटीर” बार-बार आते हैं, यद्यपि इन पर भी मिथिला का प्राकृतिक परिधान दूर से ही झलमलाता जान पड़ेगा। अतः उनके प्रेमकाव्य में वर्णित फूल, फल, पक्षी, पौधे मिथिला के ही हैं, सुदूर भ्रम के नहीं।

भावुक बगीच जनता के कण्ठस्वर में तीन-चार सदियों तक मुखरित होते रहने से, यन् पर कही-कही अगण्य प्रकृति-परिवेश की छापें पड़े गयी हैं।

१ अभिनव पल्लव चइसक देल । घवल कमल फूल पुरहर भेल ॥
करु मकरन्द मन्दाकिनिपान । अरुन असोग दोष बहु आनि ॥
भाइ हे आज दिवस पुनमन्त । करिअ चुमाओन राअ वसन्त ॥
सगुन सुपनिधि दधि मल भेल । ममि ममि ममिरि हंकारइ देल ॥
केसु कुसुम सिबुर सभ मात । केतकि घूल बियर लहु पास ॥
भनइ विद्यापति कविकण्ठहार । रस बुझ सिवसिंह सिह अवतार ॥

—मि० म० वि०, १४०, पृ० १०६ ।

अशोक, सहकार और नन्दम्ब भारतीय शृंगार-काव्य के सुपरिचित उपादान है। इनमें अशोक न जाने क्यों सातवी-आठवीं शताब्दी के बाद लगभग भुला-सा दिया गया, सहकार की मंजरी ही शृंगार के कवियों को याद रही पर कृष्णसलिला कालिन्दी के किनारे नन्दम्ब की डाल पर कृष्ण की बशी अगले एक हजार वर्षों तक नितादित होती हुई हमारे प्रेमकाव्य को सरस करती रही। विद्यापति के प्रेमगीतों में सहकार-मंजरी की चर्चा बार-बार आयी है। वस्तुतः वसन्त की श्री-मुपमा का जहाँ भी कवि वर्णन करता है, सहकार का उल्लेख करना नहीं भूलता। रसाल की मंजरी पच-सायक के पाँच बाणों में एक मानी भी गयी है। सहकार की सुरभि से भीगे वासन्ती समीर के झकोर प्रेमी हृदय में मिलनतृप्ता को परम उद्दीप्त कर देते हैं। मंजरित सहकार की बातों पर से कोमल कूक-कूक कर वातावरण में रस घोलती रहती है—

कोकिल धौलए साहर डार ।

मदन पाओल जग नव अधिकार ॥^१

सहकार-मंजरियों की सुरभि और कोयल को कूक—मदनराज का सन्देश—सारे जग में फैलाने के लिए इनसे बड़े सहायक और कौन होंगे ? रास के प्रसंग में विद्यापति प्रकृति-परिवेश का चित्रण करते हुए रसाल को नहीं भूलते हैं—

नवल रसाल मुकुल मधुमातल नव कोकिल कुल माय ।

नवजुवतीगन चित उमताअइ नव रस कानन धाम ॥^२

वसन्त की रसभरी मधुभरी सौरभभरी ऋतु में विरहिणी के प्राण कंठगत होते रहते हैं। सहकार के सौरभ से भरा पवन उसके मदनताप को शतगुना करता रहता है। विरहिणी क्या भरी वाणी में कहती है कि ऐसे समय में भी उसका प्रिय उसकी मुर्छि लेने नहीं आता—

साहर सौरभे विसा, जाँव उजोरि निसा सस्तर मधुकर पसरला ।

इ रस हृदय भरि तइभओ न भाव हरि से जवि पुरव पैम विसरला ॥^३

कभी वह कहती है—

साहर सठरभ गगन भरे भमरि भमर बुहु बाद करे ।

कोमल माजरि कोकिल छाए । मानिनि मान पिविओ न अघाए ॥

धन फुल घरम मनोमध चोर । केओ न बुझाव मुगुघ पिआ मोर ॥^४

ऐसी ऋतु में जब सहकार की सुगंध से पृथ्वी से आकाश तक भरा हो, मदमाते भीरों के युग्म भी रसविभोर हो, कोयल कोमल मंजरियों को खा-खा कर अपनी मत्त कूक से दिशाओं को मुसरित कर रही हो, मानिनी के मान जिम ऋतु में सहज ही

१ नि० म० वि०, ४८०, पृ० ३२७ ।

२ वही, ७१८, पृ० ४६८ ।

३ वही, १७२, पृ० १२६ ।

४ वही, पृ० १३० ।

भग हो जाते हो, उस सुहाने रसग्रीने मौसम में तरुणी वियोगिनी कैसे अपने कुत-धर्म को बचा सकेगी ? वह यही सोच रही है कि उसके भोले-भाले प्रिय को यह भी नहीं मालूम है कि कामदेवता घन, धर्म और कुल-भर्यादा—सीनों के चोर हैं ।

* एक अन्य पद में भी सहकार का उल्लेख नायिका कर रही है—

साहर मंजर भमर गुंजर कोकिल पचम गाव ।

दलिन पवन विरह बेदन निठुर कन्त न आव ॥^१

[आम की डालें मजरियों से लदी हैं । भ्रमर रसपान कर गुजार कर रहे हैं, कोयल पचम स्वर में कूक रही है, ऐसे मधुवातास भरी ऋतु में भी मेरे प्रिय नहीं आते ।]

कदम्ब रसिकराज कृष्ण का प्रिय वृक्ष है । कान्तिन्दी के तट पर के कदम्ब की डालें उनकी वशी की माधुरी से अब भी मधुपूरित होगी । विद्यापति ने भी एकाधिक पदों में कदम्ब का उल्लेख किया है—

सांभक बेरां जमुनक तोरां कदम्बेरि वनतर तरां

अकनि कानरा कि कहब काला सोभ्रांहि बुझल

सखि कुसुम मरी ॥^२

ऐसा ही भाव कवि की एक अन्य पंक्ति में भी मुखरित हुआ है—

"नादक मन्दन कदम्बेरि सस्तरे धिरे धिरे मुरति बजाव ।^३

×

×

×

सुन्दरि तोरा लागि अनुपम विकल मुरारि ॥

कृष्ण की विरहिणों भी उनकी प्रतीक्षा उसी चिर-परिचित कदम्ब के नीचे खड़ी-खड़ी किया करती है—

एकसरि ठाढ़ि कवमतर रे पय हेरयि मुरारी^४

सहकार और कदम्ब दोनों ही मिथिला में बहुतायत में होते हैं । सहकार की शोभा-सौरभ की ऋतु है वसन्त और कदम्ब की डालें बरसात में फल-फूल से भरी रहती हैं—फल पर ही भरे हुए फूलों की शोभा देखते ही बनती है ।

दो-एक पद में भूला-बिसरा अशोक भी प्रस्तुत है—

कुन्द बत्ती तर धएल निसान । पादस तूण असोक बसवान ॥^५

अरुन असोक दीप दहु जानि ।^६

^१ मि० म० वि०, पृ० १४४ ।

^२ रागतरंगिणी—लोचन कवि, पृ० ४१ ।

^३ वही, पृ० ४७ ।

^४ मि० म० वि०, १४६, पृ० ३६५ ।

^५ वही, पृ० ४६६ ।

^६ वही, पृ० १०६ ।

जैसा कि कहा जा चुका है, विद्यापति मानवेतर प्रकृति के चित्रकार नहीं, उनसे नाव्य में प्रकृति मानव हृदय के भावों के उद्दीपन के रूप में ही चित्रित की गयी है अथवा उससे क्रिया-व्यापारों के पृष्ठभूमि के रूप में। फलतः कवि के पदों में फूल-फल के उल्लेख तो अनेक स्थलों पर मिलते हैं पर स्वतंत्र रूप से उनके चित्रण का प्रायः अभाव ही मिलता है। विद्यापति ने तरुणी के सौन्दर्य अथवा उसकी लगनशक्ति की उपमा देने के लिए ही इनकी चर्चा की है। यहाँ भी सामान्यतः परम्परागत छंदियों से बाहर उनकी दृष्टि नहीं गयी है। मालती, चेतकी, कमल, कुन्द, केसु, बकुल, कुमुद—इन फूलों का ही उल्लेख उनके पदों में बार-बार मिलता है। इनमें मालती—इसके लाल-उजले फूलों के गुच्छक बड़े ही मनोहर होते हैं—नवीना तरुणी के सम्बोधन के लिए प्रयुक्त होती है, इसी तरह जातकी केतकी—छोटा नया खिलता हुआ कमोड़ा का फूल (यह भी सौरभ और सौकुमार्य में अद्वितीय है) भी मुकुमारी किशोरी के सौकुमार्य, सौन्दर्य एवं तात्पर्य का उपमान धनवर कई पदों में प्रस्तुत है। कमल और कुमुद भारतीय शृङ्गार नाव्य के त्रिषु फूल रहे हैं। कमल से नायक-नायिका के चरणों से लेकर आँखों तक—जिस अंग की उपमा नहीं दी जाती है।^१ नायिका स्वयं भी “नव पद्मिनी” के समान श्री-सौन्दर्यमयी होती है। विद्यापति ने एक पद में उसे “जातकि केतकि नव पद्मिनि” कहकर संबोधित किया है। फिर कमल और कुमुद से भरे सरोवर भारतीय नाव्य में शरद् के सुभद्रास के भी तो परिचायक हैं। भीरो द्वारा कमल का मधुपान एव उसका कमलकोप में बन्दी होना—दुमारे प्रेमकाण्ड में यह बहुचर्चित चित्र है। मध्यकालीन नायक, वह भी कृष्ण, सच्चे प्रेमी की अपेक्षा रसिक अधिक होता था। अतः रसलोभी भ्रमर से उसकी उपमा खूब बैठती है। विद्यापति का भ्रमर कभी कमलिनी को छोड़कर केतकी के पास जाता है कभी कमलिनी के कोप में सारी रात बन्दी रहकर अपनी प्रिया को दुःख देता है।^२ कमल से नायिका के यक्षोजा की उपमा भी कवि ने दी है।^३

कुन्द के फूल उजले होते हैं—मोती के सहस्र, दत्त-शक्तियों के वे प्रचलित

^१ तुलसीय—नव कज लोचन कज पद धुल कज कर कजारणम्—तुलसी

^२ (क) कमलिनि केतकि गेता हे सौरभें रहू धूरि।

कण्टकें कबलु कलेवर मुख मालल धूरि ॥

—वि० रा० गा० प० १८४, पृ० २५० (पाद टिप्पणी)।

(ख) साम्हि निज मकरन्द विधाए। कमलिनि भमरा घएल लुकाए।

भमि भमि भमरो बातसु खोज। मधुषिभि भमरा सुतल सरोज ॥

—वि० रा० गा० प०, २५२, पृ० ३३५ (पाद टिप्पणी)।

^३ मेर उपर बुद कमल फुलायल नाल धिना हचि पाई।

—मि० म० वि०, २५, पृ० २३।

उपमान है। विद्यापति ने नायिका की उपमा भी कुन्द कुसुम से दी है।^१ बंशु के लाल फूलों से नखसतों की उपमा दी गयी है। कुमुद और चाँद का प्रेम अनन्य प्रेम का प्रतीक है।^२

‘चपक, माधवी, शिरीष, बेली, पाडरि और नागकेशर का उल्लेख कतिपय पदों में कवि ने किया है। माधवी नायिका के उपमान तथा सम्बोधन के रूप में, शिरीष प्रणय-सेज प्रसंग में वर्णित है। नायिका की कोमलता की उपमा भी शिरीष से दी गयी है। पाडरि संभवतः पाटलि का मैथिली रूपांतर है। ज्योतिरीश्वर के ‘वर्णरत्नाकर’ में इसका उल्लेख पार्वत्यप्रदेश के वृक्षों की सूची में किया गया है।^३ पर उसी सूची में ‘केतकी’, ‘चूत’ आदि भी हैं जिससे जान पड़ता है कि उनकी तरह पाडरि भी केवल जंगली फूल ही नहीं रहा होगा। विद्यापति ने पीले पाडरि का उल्लेख किया है।^४ नागकेशर ‘वर्णरत्नाकर’ में उपवन के पौधों की सूची में है। वसन्त-वर्णन के अन्य पद में ‘पाटल-सूण’^५ का उल्लेख किया गया है। इसी पद में लवंगलता का भी उल्लेख मिलता है। विद्यापति के अन्य किसी पद में लवंगलता का उल्लेख नहीं किया गया है। दो पदों में धतूरा का उल्लेख है, एक पद में केतकी और चम्पक के फूलों से केश का शृंगार करने का उल्लेख मिलता है।^६

विद्यापति ने नारिकेल, ‘सिरिफल’, बदरिफल, नारंगी, ‘कोरिकी’, ‘बेली’ तथा ‘छोलगि’ से नायिका के उरोजों की उपमा दी है।^७ अन्य किसी फल पर कवि की दृष्टि नहीं पड़ी है।

पक्षियों में कौयल, चक्रवाक, मोर, पपीहा और चातक की चर्चा विद्यापति के प्रेमगीतों में अनेक स्थलों पर मिलती है। वायस का उल्लेख भी एकाधिक बार कवि ने किया है। कौयल के बिना वसन्त का चित्र पूरा ही नहीं होता और मोर के बिना वर्षा का। कौयल और मोर दोनों ही विरही हृदय में मदनताप को उद्दीप्त करते हैं।

^१ जातकि केतकि कुन्द सहार। मरअ तोहरि पुन जाहि निहार ॥

सब फुल परिमल सब मकरन्द। अनुभवे विनु न बुझिअ भल मन्द ॥

—मि० म० वि०, ४६१, पृ० ३१५।

^२ “सुपहुँ सुनारि सिनेह —चाँद कुमुद कर रेह।”

^३ वर्णरत्नाकर—ज्योतिरीश्वर ठाकुर, तृतीय बल्लोल, पृ० ४२।

^४ “पीअरि पांडरि भट्टअरि गावए काहरकार धुधूरा।”

—यशतरंगिणी (लोचन कवि), पृ० ६३।

^५ मि० म० वि०, ७१६, पृ० ४६६।

^६ वही, ८८, पृ० ७०^१।

^७ वही, २६६, पृ० २१३; ४१८, पृ० २८६।

इतनी बार और इतने मिलते-जुलते भाव के साथ इनका उल्लेख कवि ने किया है कि कभी-कभी सन्देह होने लगता है जैसे कि इनका औपचारिक वर्णन ही किया जा रहा है। कितने औपचारिक ये वर्णन हैं इसका एक प्रमाण तो यह है कि कवि ने जहाँ वर्णन कृतु में वियोमिनी के विरहताप का चित्रण किया है वहाँ तो मोर के शोर का उल्लेख अनिवार्यतः हुआ है, पर अभिसार-प्रसंग में मोर का नाम भी कही नहीं लिया गया है, वहाँ भीम भुअगम के अतिरिक्त कवि के ध्यान में और कुछ आता ही नहीं, अपने अन्तर्वरत हरहर से वातावरण को आपूर्यमान रखने वाला दादुर भी नहीं, जिससे हस्त स्थापना की पुष्टि होती है कि विद्यापति के प्रेमकाव्य में प्रकृति का नायक-नायिका के हृदय में रतिभाव का उद्घोषक होने के अतिरिक्त अन्य कोई महत्त्व वा उपयोगिता नहीं।

चक्रवाकयुग्म विद्यापति के काव्य में नायिका के स्तनो के बहुप्रयुक्त उपमान हैं। दो पदों में वायस का उल्लेख कवि ने किया है, वह भी प्रिय के आने के सन्देश-वाहक होने के रूप में। नायिका की शक्ति के उपमान के रूप में राजहस्त का उल्लेख परम्परागत है। उसकी नाक के उपमान हैं—गच्छ चक्षुः शुक्र, उसकी आँखों के चकोर, खजन, (मछली और मृग तो हैं ही)।^१ पता नहीं दो पदों में पूर्वी बगाल में पामा जाने वाला 'डाहुकि' नामक पक्षी कैसे आ गया है।^२ इन पदों की प्रामाणिकता पर सन्देह करने का एक आधार यह भी है।

विभिन्न प्रसंगों में विद्यापति ने सध्या एवं प्रभात के मनोहर चित्र अंकित किये हैं। प्रातःकाल होने के चित्र मिलन प्रसंग में ही आये हैं। रात बीत चुकी, नायिका को अपने घर जाना चाहिए—कृष्ण उरो अभी भी नहीं जाने दे रहे हैं, सहेली मा इती या कभी नायिका स्वयं ही उनसे अनुनय विनय करती है—

घारि पहर राति सगहि गमाओल अबे भेल पट्ट भिनुसारा ।

छान्व मलिन भेल नसत मण्डल गेल हमे बेहु मुकुति योपासा ॥

माधव धनि समय उठि जायी ।^३

पहली पंक्ति में 'भिनुसारा' शब्द के प्रयोग से इस पद में प्रामीण एवं पारिवारिक सस्पर्श-स्ता आ गया है। अस्तगत चाँद के कान्तिहिन होने तथा नक्षत्रों के अस्त होने का उल्लेख करके कवि ने रात्रि के अवसान का एक सजीव चित्र प्रस्तुत कर दिया है। इसी प्रसंग के अन्य चित्र निम्नांकित हैं—

^१ मि० म० वि०, ८६, पृ० ७१ ।

^२ "मत्त दादुर डाक डाहुकि फाटि जायत धातिया"

—मि० म० वि०, ७२६, पृ० ४७३ ।

"फिरि फिरि उतरोल डाक डाहुकिनि विरहिनि कैसे जीवई"

—मि० म० वि० ७२५, पृ० ७७३ ।

^३ मि० म० वि०, ६४, पृ० ५३ ।

(क) गगन मगन होअ तारा ।

तइअओ न कान्ह तेजए अभिसारा ॥^१

(ख) नलत मलिन बेकतायत विहान ।

पय संचरत सखत के आन ॥^२

(ग) अरुन किरन किछु अम्बर देल ।

दीपक सिखा मलिन भए गेल ॥^३

संख्या के चित्र अधिकतर अभिसार-प्रसंग में ही वर्णित हैं। एक पद में एक सामान्या किसी पयिक को प्रणय-आमन्त्रण देती हुई कहती है—

कमल मिलल बस मधुप चलल घर बिहग गेल निज ठामे ।

अरेरे पयिक जन थिर रे करिअ मन बड़ पांतर दुर गामे ॥^४

कमल के संपुट बंद हुए, और उन पर से उड़ चले, पक्षी अपने घोंसलों में गए—संख्या का यह संकेतचित्र कितना स्वाभाविक, कितना सजीव तथा कितना मनोहर है।

अभिसार-प्रसङ्ग में प्रस्तुत संख्या का एक चित्र—

प्रथम प्रहर निसि जाउ ।

निअनिअ मन्दिर सुअन समाउ ॥

तम मदिरा पिबि मन्द ।

अवाहि माति उगि जाएत चन्द ॥^५

गाँव में साँझ होते ही लोग अपने-अपने घरों में चले जाते हैं अतः अभिसारिका को अभिसार-पथ पर चलने में अब कोई डर नहीं। कुछ ही देर में अन्धकार रूपी मदिरा पीकर चाँद प्रमत्त हो सर्वत्र प्रकाश फैला देगा, अतः अभिसारिका को क्षीघ्रता भी करनी चाहिए, साथ ही विलम्ब होने से यदि अभिसार सफल नहीं हो सका तो सारी रात प्रमत्त चन्द्रमा उसे मदनताप में जलाता रहेगा, यह संकेत भी है। विद्यापति प्रवृत्ति-चित्रण करते हुए उसके उद्दीपक रूप का उल्लेख करना कभी नहीं भूलते।

अन्त में शरद की रजनी के एक चित्र के साथ इस प्रसङ्ग को समाप्त किया जाता है—

साँझ हि चौब उगिये गेल दिन सम निरमनि राति ।

कत परयोघह अगे सखि कओने अंगिरव मोर माति ॥^६

^१ मि० म० वि०, ३४१, पृ० २४२ ।

^२ वही, ३४२, पृ० २४२ ।

^३ वही, ३४३, पृ० २४३ ।

^४ वही, १६, पृ० १५ ।

^५ वही, १००, पृ० ७६ ।

^६ वही, २०६, पृ० १५५ ।

शब्द के चन्द्र की निर्मल चांदनी में रात भी दिन के समान उदभासित हो उठती है, पर वियोगिनी—बहुवल्लभ नायक की उपेक्षिता विरहिणी का दुःख ऐसे ही क्षणों में अछोर हो उठता है। कितना कोई उसे समझाये, मात्नवा दे, पर उसके अन्तर्ल की अधियाली क्या कम होती है, कौन उसकी अन्तर्व्यथा समझेगा, यह सोचकर वह और भी व्यथित होती रहती है। दूधिया चांदनी में नहायी हुई यह "निरमलि" रात उसके मन में बीते दिनों की कितनी भूली-बिसरी याद जगा देती है। उपेक्षिता के तन-मन में चांद और चांदनी अब मदनताप नहीं प्रज्वलित पड़ती, पर स्मृति जगाकर उस पर विषाद की घुंघलका डाल देती है।

विद्यापति प्रकृति रमस्थली के पारखी चित्रकार है, उनके द्वारा चित्रित प्रकृति प्रेम और विरह की अनुभूति को प्रगाढतर बनाती रहती है।

निरूपण

(१) विद्यापति ने प्रकृति-चित्रण करने में परम्परा का ही अनुसरण किया है। इस प्रसङ्ग में कवि की मौलिक उद्भावना या सस्पेंश अधिक नहीं मिलते।

(२) प्रकृति विद्यापति के काव्य में उद्दीपन-विभाव के रूप में ही चित्रित हुई है। नायक-नायिका के हृदयस्थित भावों का उद्दीपन करने के अतिरिक्त उसका कोई स्वतन्त्र वा पृथक् अस्तित्व कवि ने नहीं माना है।

(३) प्रकृति-परिवेश के वे ही दृश्य का उपादान अधिकतर लिये गये हैं जिनका नायिका की अङ्गछवि, रगरूप, सौन्दर्य तथा सारूप्य की उपमा देने में अथवा उसके मनोराग को उद्दीप्त करने में उपयोग किया जा सके।

(४) प्रीष्म की दीपहरी तथा वर्षा की रात के चित्र बड़े ही सजीव एवं हृदयग्राही उतरे हैं, विशेषकर वर्षा की रात के। इन चित्रों में मिथिला का स्थानीय प्रकृति-परिवेश साकार हो उठा है।

(५) वसन्त के चित्र अनेक पदों में प्रस्तुत किये गये हैं। पर वसन्त के चित्र वर्षा ऋतु के चित्रों की तरह सजीव नहीं हो पाये हैं। इनमें परम्परा-न्योषण ही अधिष्ठित है। स्थानीय सस्पेंश के रूप में महकार तथा पाइरि (पाटल) का उल्लेख किया जा सकता है।

(६) फूली में कमल, केतकी तथा मालती का उल्लेख कवि ने अधिक किया है।

(७) कोयल, पपीहा, मोर और चक्रवाकयुग्म की चर्चा विभिन्न ऋतुओं के प्रसंग में अनेक स्थलों पर की गयी है। दो पदों में बगाल में पायी जाने वाली "ढाहुकी" का भी उल्लेख है।

(८) एकाधिक पदों में शरद, शिशिर और हेमन्त के चित्र मिलते हैं। एक पद में शीत और वसन्त के विवाद का बड़ा ही मनोरञ्जक चित्र कवि ने प्रस्तुत किया है। इस में न्यायालय का एक पूरा दृश्य ही उपस्थित कर दिया गया है।

४

विद्यापति के प्रेमकाव्य
में
विप्रलम्भ और संभोग शृङ्गार

विद्यापति के प्रेमकाव्य में विप्रलम्भ और संयोग

विद्यापति प्रेम के गीतकार है। उनकी रसमयी बाणी में प्रेमकाव्य की एक नैसर्गिक निर्भरिणी फूट पड़ी है। विद्यापति के प्रेमकाव्य पर जयदेव, गोवर्धनाचार्य, धोयी, भानुदत्त तथा अनेक प्राचीन, मध्ययुगीन एवं उनके समकालीन कवियों का प्रभाव न्यूनाधिक रूप में परिलक्षित होता है। विद्यापति राधा-कृष्ण का लीलागान करनेवाले वैष्णव कवि नहीं, पर उनकी ऐहिक गीतिमाला की शैली भी ऐसी है जिससे उसके वैष्णव पदकाव्य मान लिये जाने में कोई बाधा कई सदियों तक भक्तजनो को नहीं हुई। इसका एक कारण विद्यापति द्वारा प्रेम का सर्वाङ्गपूर्ण वर्णन भी है।

विद्यापति के गीतिपदों में प्रेम का कोई भी अंग अछूता नहीं रहा है। शृङ्गार के दोनों पक्ष—विप्रलम्भ और संयोग—उनके काव्य में विस्तार के साथ वर्णित हैं। सामान्य जीवन में संयोग ही काम्य एवं आनन्ददायक माना जाता है, पर रसिक सहृदय के लिए विप्रलम्भ का महत्त्व कम नहीं। 'साहित्य दर्पण' के लेखक विश्वनाथ के अनुसार विप्रलम्भ के बिना संयोग शृङ्गार की पुष्टि ही नहीं होती है।^१ इसका कारण मानव प्रकृति में निहित है। सहज प्राप्त वस्तु अधिक उपयोगी होने पर भी अधिक मूर्खवान् नहीं होती। अनेक बाधाओं को पार कर कठिनाई से प्राप्त होनेवाली वस्तु हमारी दृष्टि में अधिक प्रिय, मधुर, आस्वाद्य तथा अनमोल बन जाती है। इसी हेतु विद्योह के बाद होनेवाला मिलन बहुत ही मधुर होता है।

काव्य में विप्रलम्भ का अधिक महत्त्व होने के अन्य कारण भी हैं। मिलन का पर्व मादक होता है, मिलन की आनन्दानुभूति में अपने को ही नहीं सारे जग और युग को भी हम अक्सर भुला देते हैं। विद्योह के अत्युगीते क्षण इसके विपरीत हमें अपने रेशमी पाकून से निकलकर विस्तृत जगत् की ओर अभिमुख करते हैं। अपनी भीगी

^१ न विना विप्रलम्भेन संयोगः पुष्टिमश्नुते ।

काव्यापिते हि यस्त्राद्यो भूयान्गमो विवर्धते ॥

—साहित्यदर्पण, पृ० १५० ।

पलको से हम दूसरो की आँखों का पानी पहचान पाते हैं। हमारी व्यथाबुलित दृष्टि जग की व्यथा का मर्म देख पाती है। इस प्रकार सभोग भृंगार की अपेक्षा विप्रलभ का मानव वृत्तियों के उद्वेगन एवं परिष्करण में बड़ी अधिक हाय होता है। कदाचित् इसीलिए कवि ने गाया है—

“विरह प्रेम की जाग्रत गति है और सुषुप्ति मिलन है।”^१

फिर विद्योह की दारण धड़ियों में मानव को जिन विभिन्न जीवन-स्थितियों का अनुभव होता है वे उसके हृदय को स्निग्ध और सुगुदु बनाकर अधिक व्यापक व उदार बनाती हैं।^२ “परब वेदन केओ बाँटि न लेय” अथवा “धनिक आदर सयका होय, निर्धन बापूर पूछ न कोय” जैसी मार्मिक अनुभूतियाँ विरही हृदय के ही अवदान हो सकती हैं।

चण्डीदास और विद्यापति को वैष्णव पदकर्ताओं की अग्रिम कड़ी के रूप में बगाल में माला जाता है। इनमें चण्डीदास के पदा में विरह का प्राधान्य, प्रेम का गाम्भीर्य तथा भागवत रजना का दिव्य आलोक अधिक है, ऐसा प्रायः सभी बंगीय विद्वान् मानते हैं। “विद्यापति सयोग के कवि हैं और चण्डीदास वियोग के” यह धारणा सामान्यतः प्रचलित है। पर चण्डीदास के ‘कृष्णकीर्तन’ में सयोग पक्ष का भी विस्तृत चित्रण किया गया है। अनेक स्थलों पर ‘कृष्णकीर्तन’ के वर्ण तथा मूलस्वर से विद्यापति के कितने ही पदों में आश्चर्यजनक भावसाम्य मिलेगा। ‘कृष्णकीर्तन’ को चण्डीदास की प्रारम्भिक रचना मानते हुए भी उसका महत्त्व सुधी समीक्षकों की दृष्टि में कम नहीं।^३ विद्यापति के जो पद तरौणी तालपत्र तथा रामभद्रपुर पोथी से सङ्गृहीत हैं उनमें अधिकांश के वर्ण एवं भावधारा में अपेक्षाकृत अधिक गाम्भीर्य मिलेगा। नेपाल पोथी से प्राप्त पदों में भी अपेक्षातः गभीर स्वर जिन पदों में मुखरित हुआ है उनकी संख्या कम नहीं। दूसरी ओर वय सन्धि विषयक बहुप्रचलित लिपदों में अधिकतर इन पोथियों में नहीं मिलते। विद्यापति के समस्त पद-साहित्य का अवलोकन करने पर इस निष्कर्ष पर पहुँचना अनिवार्य हो जाता है कि उनके पदों में प्रेमकाव्य के दोनों पक्ष, विप्रलभ और सभोग, का विस्तृत, सजीव तथा हृदयग्राही चित्रण किया गया है। इनमें एक भी गौण नहीं। मर्मस्पर्शिता में विप्रलभ के गीत सर्वोपरि हैं।

विद्यापति और चण्डीदास एक ही युग की सन्तान थे। दोनों के गीतिपदों के वर्ण एवं स्वर, शैली एवं भंगिमा एक-दूसरे से बहुत भिन्न नहीं। फिर भी मूलभूत भेद इसलिए प्रतीत होता है कि चण्डीदास निश्चय ही बगाल के वैष्णव पदकर्ताओं की परम्परा के आदि में आते हैं, जबकि विद्यापति के पार्थिव प्रेमकान्य पर भागवत रजना आरोपित की गयी है। इस भागवत रजना के नीचे, दोनों के काव्य में युग-युग

^१ पथिक—पृ० रामनरेश त्रिपाठी, पृ० ३।

^२ आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और सौन्दर्य—डॉ० रामेश्वरदास खण्डेल-वाल, पृ० १२३।

^३ यगभाषा ओ साहित्य—डॉ० दिनेशचन्द्र सेन, पृ० १३२।

की शाश्वत भारतीय नारी का सर्व-समर्पणकारी व्यथायजल रूप अश्रुवाणो के फूल की तरह मालिका की तरह झलमला रहा है।

विद्यापति के विप्रलम्भ शृंगार के पद संयोग शृंगार के पदों से संख्या में कम नहीं। प्रोपितपतिका एवं उपेक्षिता नायिकाओं की मनोव्यथा के चित्रण में विद्यापति अद्वितीय है। यहाँ भी उनकी विशेषता यह है कि उनकी बिरहिणी व्यथा के सागर में डूबती हुई भी प्रिय की भंगलकामना करती रहती है, तथा जीवन और जगत् के बिराट् पृष्ठफलक को आँखों से ओझल नहीं होने देती। उनके संयोग शृङ्गार के पदों में भी कहीं ग्राम्यता नहीं आने पायी है। संयोग शृंगार के मांसल, उन्मादक किंवा नग्न चित्रण करने में विद्यापति कुछ भी उठा नहीं रखते, पर जयदेव की परम्परा उनके पीछे थी, 'कृष्णकीर्त्तन' की उनके सामने। लीलाशुक विल्वमंगल कृत 'कृष्णकर्णामृत', श्रीधरदास द्वारा संकलित 'सदुक्तिकर्णामृत', 'कवीन्द्र वचन समुच्चय' आदि में संकलित मुक्तकों से भी कवि परिचित होगा। उनके संयोग शृङ्गार के पदों का इस पृष्ठभूमि को ध्यान में रखकर ही सही मूल्यांकन हो सकता है।

विप्रलम्भ शृंगार के चार भेद प्राचीनों ने बताये हैं। ये हैं क्रमशः—पूर्वराग, मान, प्रवास, और करुण-विरह। पूर्वराग के तीन भेद बताये गये हैं। नीली, कुसुम्भ और मञ्जिष्ठा।^१ विद्यापति ने पूर्वानुराग का बड़ा ही सजीव, कलात्मक तथा रसमय चित्रण किया है। उनके पूर्वानुराग के अधिकतर पद वैष्णव पदावलियों में संकलित मिलते हैं। इन पदों में मुग्धा नायिका के सौन्दर्य चित्रण का अवसर भी कवि को मिल जाता है, साथ ही कवि-शिल्प का कमाल दिखाने की भी छूट रहती है, अतः रसिकजनों में पूर्वराग के पद विशेष लोकप्रिय होते हैं।

(क) पूर्वराग

पूर्वराग के अतर्गत नवो (दशम मरण को छोड़कर) काम दशाएँ चित्रित करने का प्रचलन स्वीकृत था, विद्यापति के पदों में इनका चित्रण कलात्मकता के साथ किया गया है, यथासंभव कवि ने इनमें मार्मिकता भरने का प्रयत्न भी किया है। अनिवार्य कारणों से पूर्वराग के पद रसिक सबेद्य होंगे, पर सामान्य पाठक का मर्मस्पर्श भी हमेशा कर सकें यह आवश्यक नहीं। नायक-नायिका के मिलन के उपरान्त जो विद्योह होता है उसमें जो मर्मस्पर्शिता होती है, व्यथा का जो गामीर्य एवं गहराई होती है वह पूर्वराग में वहाँ संभव ? पूर्वराग तो अन्ततः एक भूमिका है प्रेम के महा-नाटक की। पर हमारे प्राचीन एवं मध्ययुगीन प्रेमकाव्य में पूर्वराग का चित्रण बड़ी ही सहृदयता के साथ किया गया है। वैष्णव रस के साहित्य में पूर्वराग का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होता है।

१ "नीली कुसुम्भ मञ्जिष्ठा पूर्वरागोऽपि च त्रिधा"—साहित्यदर्पण, ३/१६५, पृ० १४३।

पूर्वराग की व्याख्या करते हुए साहित्यदर्पणकार ने कहा है कि नायक-नायिका एक-दूसरे को देखकर या एक-दूसरे के रूप-गुण की प्रशंसा सुनकर परस्परा-नुरक्त हो जायें तो उसे पूर्वराग कहते हैं।^१ यह जरूरी नहीं कि एक-दूसरे के साक्षात्कार होने पर ही अनुराग अंकुरित हो, चित्र देखकर, या स्वप्न में किसी की एक झलक पाकर भी उसके प्रति आकृष्ट वा अनुरक्त हो सकते हैं। इसी तरह रूप-गुण के विषय में दूती या सखी या अन्य किसी से सुन सकते हैं। इस प्रकार पूर्वराग के कई कारण हो सकते हैं। विद्यापति ने प्रत्यक्ष दर्शन तथा सखी या दूती से रूप-गुण (मुख्यतः रूप-सौन्दर्य) की प्रशंसा सुनकर ही नायक-नायिका के हृदय में अनुराग के अंकुरित होने का चित्रण किया है। वैष्णव पदकर्ता कृष्ण की वशी-ध्वनि सुनकर राधा वा अन्य गोपियों के प्रेम-विभोर होकर सुधबुध भूलने का चित्रण विशेष रूप से करते हैं। विद्यापति ने बंशी का उल्लेख मात्र तीन पदों में ही किया है, अतः पूर्वानुराग के प्रसंग में वह गौण ही है।

पूर्वराग की स्थिति नायक एवं नायिका दोनों के हृदय में होना स्वाभाविक है, पर कविगो ने नायिका के पूर्वानुराग का ही अधिक चित्रण किया है। विद्यापति ने एकाधिक पदों में पूर्वानुराग की स्थिति में नायक की विकलता का सजीव चित्रण किया है। ऐसे पदों में दूती या सहेली नायिका के समक्ष उसके प्रेम में विभोर, उससे मिलने को उत्कण्ठित नायक की बेचैनी का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण करती है। एकाधिक उदाहरण प्रस्तुत हैं—

आसाजे मन्विर निसि गमावए, सुखे न भूत सयान ।
जखन जतए जाहि निहारए, ताहि ताहि तुअ भान ॥
मालति सफल जीवन तोर ।
तोर बिरहे भुवन भमए भेस मधुकर भोर ॥
जातकि केतकि कत न भछए सर्वाह रस समान ।
सपनहु महि ताहि निहारए मधु कि करत पान ॥
घन उपवन कुंज कुटीरहि सर्वाह तोहि निरूप ।
तोहि विनु पुनु पुनु मुरुछए अइसन पेस सरूप ॥
साहर निवृह सउरभ न सह, गुजरि गीत न पाव ।
चेतन आपु चिन्ताए बेआकुल, हरल सवे सोहाव ॥

^१ "श्रवणादर्शनादपि मियः संवृद्ध रागयोः ।

दशाविशेषो योऽप्राप्तो पूर्वरागः स उच्यते ॥"—साहित्यदर्पण, ३/१८८, पृ० १४० ।
किन्तु 'शृंगारतिकलम्' के लेखक रुद्रभट्ट ने पूर्वराग केवल दर्शनजन्य माना है—

"वैपत्योर्वर्शनादेव समुत्पन्नानुरागयोः ।

श्लेषः पूर्वानुरागोऽयमप्राप्तो च दशा यथा ॥"

—शृंगारतिकलम्, २/२, काव्यमासा, तृतीय खंड, पृ० १३१ ।

जकर हृदय जतहिरतल, से घसि ततहि जाए ।

अइअओ जतने बाँधि निरोधिअ निमन नीर थिराए ॥^१

(भनई विद्यापति आदि)

[नायिका से उसकी सहेली नायक की बेचनी का वर्णन कर रही है। उसकी आँखों में नींद नहीं, सारी रात आशा में जागकर बिता देता है। जिधर भी देखता है, उसे नायिका की ही छवि दीख पड़ती है। यो भ्रमर तो तीनों भुवन का घूमनेवाला है, पर वह तो उसी पर रीझ कर विभोर हो रहा है। केतकी के सुकोमल नये फूलों की कमी नहीं, सबों में एक समान रस भी भरा होता है, पर वह तो उनकी ओर आँखें उठाकर भी नहीं देखता, उनका रसपान क्या करेगा। वन-उपवन, कुज-कुटीर सर्वत्र वह उसी की खोज करता है, उसी को निरूपण कहकर उस पर रत रहता है। उसका प्रेम इतना प्रखर है कि नायिका के लिए वह बारबार मूर्च्छित होता रहता है। वसन्त श्रुतु में आस्र मजरियाँ तथा नीम के फूल वातावरण को सुरभिसिक्त कर रहे हैं, उधर मजरियाँ गीत गा रही हैं, पर प्रेमी नायक को न तो सौरभ अच्छा लगता है और न वह यही चाहता है कि वे गीत गावें। वह चिन्ता में व्याकुल रहा करता है, सौरभ और गीत तो खुशियानी के दिनों में ही अच्छे लगते हैं। अन्त में सहेली नायिका से प्रेम की विशेषता बताती हुई यह कहती है कि जिसका हृदय जहाँ रमता है वह वही जाता है, कितना भी रोके पर पानी नीचे की ओर ही जायगा।]

पूर्वानुराग का एक बड़ा ही सजीव तथा उज्ज्वल रूप इस पद में कवि ने चित्रित किया है। अभिलाषा, चिन्ता से लेकर मूर्च्छा तक क्रमदशायें वर्णित हैं। प्रीति की अनन्यता ऐसी है कि सर्वत्र नायिका की ही रूप-छवि उसे दिखाई पड़ती है। फिर प्रेम की महत्ता, विशिष्टता तथा गम्भीरता का निरूपण करते हुए कवि कहता है कि सच्चा प्रेमी अपनी प्रिया के अतिरिक्त और कहीं नहीं देखता। वह तो जहाँ रम गया है, वही रमा रहेगा। उसी की चिन्ता करेगा, उसी से मिलने को व्याकुल रहेगा।

नायिका के मनोहारी सौन्दर्य को देखते ही मन अपने हाथों में नहीं रहता। प्रथम दर्शन में प्रेम बड़ा ही रोमानी होता है। हर युग और देश के कवि इसका वर्णन करते आये हैं। दुष्यन्त का प्रेम शकुन्तला के लिए ऐसे ही जाग्रत हुआ था। यहाँ तक कि मर्यादावादी कवि तुलसी ने भी जनक-वाटिका प्रसङ्ग की उदमावना शृङ्गार के इस सहज-स्वाभाविक किंवा प्रसन्न रूप का सकेतचित्र प्रस्तुत करने के लिए की। विद्यापति ने प्रथम दर्शन में प्रेम का मधुर चित्रण किया है। उनका एक पद निम्नांकित है—

ततहि घाओल पुहु लोचन रे जेहि पथ गेलि बर नारि ।

आसा सुहुषल न तेजए रे कृपणक पाछु भिलारि ॥

पूर्वानुराग की यह स्थिति बड़ी ही विचित्र होती है। नायक से पूरा परिचय भी नहीं हुआ पर आँखा में उसकी छवि बसी रहती है, मन पर वही छाया रहता है। नायिका किसी से कुछ कह भी नहीं सकती, पर अपने मन की व्यथा को छिपाये रखना उसके लिए असम्भव होता है। आँखें बरसती रहती हैं, तन पाण्डुर होता जाता है, गतिविधि विक्षिप्त की-सी हो जाती है।

पूर्वानुराग में नायिका का यह चित्र प्रोपितभर्तृका के चित्र से मिलता-जुलता प्रतीत होगा, पर दोनों की मनस्थिति में भूलभूल भेद है। किन्हीं बातों में पूर्वानुराग की नायिका की स्थिति अधिक दयनीय जान पड़ेगी। प्रोपितभर्तृका को कुछ छिपाना नहीं रहता, विरह के दिन-रात काटने को उसके पास मिलन की मधुमय घड़ियों की स्मृतियाँ मन्मथ रूप में रहती हैं, पर पूर्वानुराग की नायिका को यह भी नसीब नहीं। उसका प्यार तो सर्वथा चोरी-चोरी का हो होता है। कुल-परिवार की आँखें बचाकर ही वह रो भी सकती है। मिलन-सुख की बरूपना ही वह कर सकती है, अन्यथा मदनताप एवं प्रिय-छवि-दर्शन की आकुल-उत्कण्ठा उसे विकल किये रहती है। विद्यापति ने बड़े ही मार्मिक चित्र पूर्वराग-विप्रलम्भ के प्रस्तुत किये हैं।

पूर्वानुरागिणी नायिका का एक अन्य चित्र—

सामर सुन्दर एँ वाटे आयल—सँ मोरि लागसि आँखि ।
 आरति आँचर साजि न भेले—सबै सखी जन सालि ॥
 कहहि मो सखि कहहि मो कथा ताहेरि बाला ।
 गुरह गुगुन एहि मे आवअँ पुनु बरसन आसा ॥
 कि मोरा जीवने कि मोरा जीवने कि मोरा चतुरपने ।
 मदनवान मुरछलि अछओ सहओ जीव अपने ॥
 आध पयोधर से मोर देखल नागर जन समाजे ।
 कठिन हिरदय भेदि न भेले जाओ रसातल लाजे ॥
 सुरपति पाय लोचन माँगअँ गरुड माँगओ पाँखी ।
 नन्वेरिनन्दन मजँ देखि आवअँ मन मनोरथ राखी ॥^१

पूर्वोद्धृत पद की नायिका अबोध मुग्धा थी, प्रस्तुत पद की सुबोध नागरी। उसमें सरल हृदय की मर्मव्यथा, इसमें सूक्ष्म नागरी की ग्लानिमिश्रित उत्कण्ठा चित्रित है। नायिका कहती है, कृष्ण इस रास्ते से आये, वह अपलक उन्हें निहारती रह गयी, तन-मन की मुधि ऐसी भूली कि आँखें सँभालने का भी ख्याल नहीं रहा, सग की सहेलियाँ उसकी यह अवस्था देखती रही, उसके अंग उधरे-उधरे से रहे, अपने नागर साथियों के समाज में कृष्ण ने भी उसे देख ही लिया होगा, अब उस क्षण की

बात सोच करके भी वह लाज में गड़ी जा रही है। पर उसका मन तो श्यामसुन्दर अपने साथ ही भेते चले गये। यदि वह जान पाती कि उनका आवास कहां है तो उनके पास जाने में विलम्ब नहीं करती, ऐसी परवश वह हो रही है उनकी "पिरीति" में। मदनमोहन की एव ही भल्लक पाकर उसके तन-मन उसके वश में नहीं। प्रिय से मिलने के लिए उसके अग-अग्र विकस हो रहे हैं। उसके मन में होता है कि इन्द्र की तरह वह सहस्राक्ष हो जाती, जिससे प्रिय की छवि अपनी रोम-रोम से देखती रहती, या गरुड के पख ही उसे मिल जाते जिससे क्षण भर में वह उनके पास पहुँच पाती। नायिका को अपना "जौवन, जीवन" सभी कुछ अर्पण हीन जान पड़ता है, प्रिय के बिना उसका जीवन व्यर्थ है, और प्रिय के मन को यदि मोह न सका तो वह "जौवन" भी किस काम का, फिर यदि नायक निश्चिन्त हो और नायिका मदनताप से दग्ध होती रहे तो वह नायरी कैसी। इस प्रकार उत्कण्ठा, ग्लानि, सकोच, शीघ्रा, अनुताप आदि अनेक भाव नायिका के मन में आ-जा रहे हैं। पूर्वराग की नायिका का यह चित्र बड़ा ही हृदयग्राही है। यहाँ नायक आलस है, नायक का सौन्दर्य उद्दीपन, नायिका आप्य, उद्दीग, उत्कण्ठा, सकोच, ग्लानि, शीघ्रा आदि सचारी, जड़ता अनुभाव—शृंगार की रस-सामग्रियाँ पूरी मात्रा में प्रस्तुत हैं। इन्द्र से आँखें तथा गरुड से पख माँगने की कामना में जो भारीसुलभ स्वाभाविकता ध्वनित हो रही है वह पद में मानो चार चाँद लगा देती है। विद्यापति की नायिका नागरी होती हुई भी ग्रामीण सरलता नहीं भूल आयी है।

पूर्वराग के उपर्युक्त चित्रों में नायक-नायिका के मनोभाव, कामदशा तथा अन्तर्व्यथा विशेषतः वर्णित हैं। मदनताप से विदग्ध नायक-नायिका के जो परम्परागत उपचार हैं तथा चाँदनी, कोयल की कूक आदि के प्रति उनकी जो प्रतिक्रिया होती है उसका चित्रण प्राचीन एवं मध्ययुगीन प्रेमकाव्य में अत्यधिक प्रचलित रहा है। वस्तुतः पूर्वराग के अन्तर्गत इन्हीं चित्रों की प्रचुरता मिलती है। विद्यापति ने भी एकाधिक पदों में ऐसे चित्र प्रस्तुत किये हैं। निम्नांकित पक्तियाँ उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत हैं—

बिके गेलहुँ मायुर मधुरिषु भेटल साथे ।
तहि खने पंचसर लागल विधि बसे के कद बापे ॥
हार भार भेल तहि खने चीर चबन भेस आयो ।
दखिनेजो पवन दुसह भेल मोहि पाणिन बध लागो ॥^१

(ख) मान

मान विप्रलभ का दूसरा भेद है। नायक की किसी अन्य स्त्री में आसक्ति की शंका या ज्ञानजन्य ईर्ष्या से परिपूर्ण होने की स्थिति को मान कहते हैं।^२ इस स्थिति

^१ मि० प० वि०, २१६।

^२ "स मानो नायिका यस्मिन्तोष्यया नायक प्रति ।

घस्ते दिकारमन्यस्त्रीसगदोषवशाद्यथा ॥ —शृंगारतिलकम्, २/३२

मे नायिका के हृदय मे ईर्ष्या तथा कोप भरा होता है । अवस्था-नायिकाओ मे खडिता को मानवती भी वह सकते है, यद्यपि कई आलंकारिको ने मानवती को एक अलग ही श्रेणी मे रखा है । इस प्रसंग मे प्रणय-मान या प्रणय-कलह की स्थिति को मान-विप्र-लभ मे सर्वथा पृथक् मानना चाहिए । प्रणय-मान या प्रणय-कलह की स्थिति वस्तुतः ममोग शृंगार का ही एक भेद है । विद्यापति के एकाधिक पदो मे प्रणय-मान के चित्र भी मिलते है ।

एकभट्ट ने मान के तीन उपभेद बताये है—गुरु, मध्यम तथा लघु । नायक के शरीर पर अन्य रमणी के साथ किये गये रमण के चिह्न देखकर गुरु, उसके किसी अन्य मे आसक्त होने की शका होने पर मध्यम तथा अति सामान्य कारण से क्रुपिता, पर लगभग अनुकूल बनी हुई नायिका मे लघु मान का उल्लेख किया जाता है । विद्यापति ने मानवती नायिका के चित्र कई पदो मे प्रस्तुत किये है । अधिकतर मान विप्रलभ के पदो मे नायिका को कोई सहेली या दूती उसे नायक के अनुकूल होने, उसके पास चलने वा उससे मिलने को कहती चित्रित की गयी है । इन पदो मे दूती का चातुर्य देखने ही लायक होता है । वह नायिका को नायक के अनुकूल करने के लिए कभी उसके रूप की प्रशंसा करती है, कभी नायक के प्रेम की दुहाई देती है, कभी पुरुष प्रकृति की रसिकता तथा चंचलता की बात कहती है । मान सम्बन्धी अन्य पदो मे नायिका प्रिय के अन्य रमणियो मे आसक्त होने का निश्चित प्रमाण पाकर क्रुपिता या क्षुब्ध होती हुई चित्रित की गयी है । पर विद्यापति की मानवती को हम कोपवश नायक की भर्त्सना करते हुए बहुत कम पाते हैं । प्रिय को अन्यासक्त जानकर अपने भाग्य को ही कोसना उसके लिए अधिक स्वाभाविक है । बहुवल्लभ नायक की प्रिया को अपने प्रिय पर कोप करने का भी सौभाग्य कितने दिनों तक रहता है ?

प्रेम के व्यथासंजल गायक चण्डीदास ने मान-विप्रलभ का चित्रण नहीं ही किया है । चण्डीदास की राधा भाबो दीपशिखा की ली है जो तिल-तिल कर जलती हुई प्रेम का पावन प्रकाश बिखेरती रहती है । विद्यापति की नायिका भी अपने प्राणो का दीप जला कर दीवाली करनेवाली प्रेम की पुजारिन है जो प्रिय की उपेक्षा पाकर क्रुपित होने के बदले व्यथित अधिक होती है, ईर्ष्याविदग्ध होने के बदले निराशामग्न होनी है, कुबली गयी सर्पिणी की तरह फूटकार करने के स्थान पर मोरव आँसू अधिक बहाती है । फलत विद्यापति के पदो में न तो शठ या धृष्ट नायक के चित्र अधिक मिलते हैं और न ईर्ष्याविदग्ध क्रुपिता मानवती के ही ।

मान-विप्रलभ के रतिपथ उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे है—

सरदक ससधर सम मुखमण्डल काज भेषावह धाते ।

जलपओ हास सुधारस वरिसओ छाड़ओ अनिम पियाते ॥

कि आरे माननि अपन हूँ मने अनुमान ।

रसते जानहुँ बोलष अगेमान ॥

हाटक घटन सिरीफल सुन्दर कुचयुग काटिकर माये ।
पानिपरस रस अनुभव सुन्दरि न कर मनोरथ वाये ॥
नागरि अंग त्रिशंक आगरि विद्यापति कवि भाने ।
राजा सिर्वांसह रूपनरायन लखिमा देखि रमाने ॥^१

किसी कारणवश नायिका कठो हुई है। उसे नायक के प्रति अनुकूल करने के लिए दूसरी अनेक तरह से उसे समझा-बुझा रही है। वह उसके रूप की प्रशंसा करती है, नारी अपने सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर सहज ही द्रवित हो जाती है, फिर कहती है कि हठना, वह भी अपने प्रियतम से—जो भी सुने वह उसे भ्रान्ती नहेगा। इतने पर भी मानिनी का मान नहीं भग होता है तो उसके रूप-यौवन की फिर प्रशंसा करती हुई उसे मिलन-सुख में आस्वाद का स्मरण भी दिलाती है। अतः कहती है कि वह तो अंग-भंगिमा की आगरी है, वह नागरी होकर भी मिलन का रस नहीं छूट कर रुठी बैठी है, यह कहाँ का चतुरपन है? इस तरह विविध युक्तिपों से मानिनी-मान को खडित कर नायक के अनुकूल होने का यत्न करती है वृत्ती।

इसे नायक का वचन मानवती नायिका के प्रति भी मान सकते हैं। किसी भी स्थिति में यह मध्यम मान का ही चित्र होगा। विद्यापति ने मध्यम मान का ही अधिक-तर चित्रण किया है। विद्यापति की नायिका प्रिय के प्रति वरूप वचन का व्यवहार जल्दी नहीं करती। नट्ययुक्तियों या व्यंग्यवाण का व्यवहार करना भी उसकी मृदु प्रकृति के अनुकूल नहीं पड़ता। विद्यापति ने मान-विप्रलम्भ के अन्तर्गत मानिनी द्वारा प्रिय की भर्त्सना करने के चित्र उतने नहीं प्रस्तुत किये हैं, जितने नायक या सहेली द्वारा रुठी नायिका को मनाने के प्रयत्नों में।^२

मानवती नायिका का नायक की भर्त्सना करने का एक चित्र—

सहस रमनि सौ भरल तोहर हिय कर तनि परति न त्यागे ।
सकल मोकुल जनि से पुनमति धनि कि कहव तन्कि भागे ॥
पद जावक हृदय भिन्न अछ, अरु करज छत तोहे ।
जाहि जुबति सग रयनि गमोलह सतहि पलटि बर जाहे ॥
नयनक काजर अघरँ धोराओल नयन अघर कहू रागे ।
घदलन बसन मुकाओल कतखनि तिलो एक कंतव लागे ॥
बड अपराध उतर नहि संभव विद्यापति कवि भाने ।
राजा सिर्वांसिध रूपनरायन सकल कलारस जाने ॥^३

^१ रागतरंगिणी, पृ० ६३ ।

^२ ऐसे कुछ पद—मि० म० ३०, १२०, १२१, २२, २३, २५ आदि ।

^३ मि० म० ३०, ११६, पृ० ६० ।

खण्डिता नायिका का यह एक प्रतिनिधि चित्र है। नायिका के हृदय में सपत्नी-जन्य ईर्ष्या तथा प्रिय की अन्य नायिकासक्ति-जन्य कोप दोनों ही भरे हैं। नायक आया है सारी रात दूसरी रमणी के साथ बिताकर, उसके शरीर पर अनेक चिह्न है जिससे उसकी चोरी प्रकट हो रही है। नायिका अपने इस सम्पट नायक की भर्त्सना करती हुई कहती है कि उसका हृदय सहस्रो रमणियों के प्रति आसक्त है—‘सोह सहस गोपीपति कान्ह’—यह उसका विरुद्ध है जिस बडभागिनी के साथ वह रमण करके आया है उसके सौभाग्य की कहां तक वह सराहना करे। नायिका उसके शरीर पर लगे रमण-चिह्नों का उल्लेख करती हुई नायक को उसी के पास लौट जाने को कहती है जिसके साथ उसने रात बितायी है। वह नायक को निरुत्तर कर देती है, इतने-इतने साक्षी हैं उसके पररमणी के साथ रमण करने के कि उसे कुछ कहते नहीं बनता। नायिका इस अवस्था में नायक की भर्त्सना मात्र ही करके नहीं रह जायगी, दीर्घकाल तक वह उससे विमुख भी रहेगी। कोप एवं ईर्ष्या मिश्रित मान का यह चित्र वाक्य-रसिकों के लिए विशेष आकर्षक रहा है।

दीर्घ मान का एक चित्र—

पुनु बलि आवसि पुनु बलि जासि । बोलओ चाहसि किछु बोलइते सजासि ॥
आस बडए हरि कहु किए लेसि । आधओ यजने उतरौ नहिं देसि ॥
सुन दूती तोषे सख सख कह मोहि । सग सग कपट हमर भेल तोहि ॥
तन्हि करि कथा कहसि को लागि । जूडिहु हूबय पजारसि आगि ॥
तन्हिकर कउसल मोरा पअ बोस । कहसैओ कहिनी बाडए रोस ॥
भनइ विद्यापति एहु रस जान । राए सिबसिह लखिमावेइ रमान ॥^१

नायक के दुर्व्यवहार में क्षुब्ध नायिका दूती को उस छलिया का नाम फिर से लेने को मना करती है। उसकी बातें सुनकर जैसे उसकी देह में आग लग जाती हो। दूती स्वयं भी कम सकोच में नहीं है। वह नायिका से कुछ कहना चाह कर भी नहीं कह पाती है। नायक के अनुकूल होने की बात कहने में उसे सकोच होता है। पर दूती का काम ही होता है दो जना के बीच मेल मिलाप करना—

‘हुहु मन मेल करावए जे । कह विद्यापति दूती से ॥’

प्रस्तुत गद में मानवती नायिका का एक अभिनव रूप दृष्टिगत होता है। ईर्ष्या और कोप दुःख व्यथा तथा किञ्चित् निराशा में परिणत हो रहे हैं। उस नायक की याता सुनकर उसको ऐसा लगता है जैसे शीतकाल में भी आग लग गयी हो, पर उसमें कोप की अपेक्षा व्यथा का ही अधिकत्व है। विद्यापति के मान विप्रलम्भ में कोप की अपेक्षा व्यथा का अंश ही अधिक प्रमुख रहता है।

एक अन्य पद में कवि ने मानिनी नायिका के कोपवश चुपचाप बैठो रहन

का चित्र प्रस्तुत किया है।^१ नायक अनेक तरह से उसे समझता है, अनुनय विनय करता है, पर वह कुछ उत्तर नहीं देती। नायक उसके रूप-गुण की प्रशंसा करता है, उसके चद्रवदन के लिए उसकी आँखें चकोर की तरह हैं, यह कहकर अपने प्रेम का भी इजहार करता है, कहता है कि वह न तो स्वयं कुछ कहती है, न दूसरे की कोई बात सुनती है, कहाँ तक वह अपनी बात कहे, याचक का आदरमान कौन करता है। मान-भंजन कराने की अनेक तरह की युक्तियाँ कवि प्रस्तुत करता है, पर 'दुर्जय मानिनी मान'—नायिका जो हठी बैठी है तो उस पर किसी भी बात का कुछ असर ही नहीं होता।

पर हमेशा हठीली नायिका का भी मान नहीं रह सकता। ऋतुराज के आते ही मानिनी का मन भी डोलने लगता है। वसन्त की सुपमा यौवन और प्रेम का सौरभ समस्त प्रकृति में बिखेर देती है, भलवानिल के मृदु झकोर तन-मन को कण्टकित करने लगते हैं, नागर-नागरी नवल निकुंजों में विहार करने लगते हैं, उस गुलाबी परिधेश में अनग मानो सशरीर हो उठता है, फिर मानिनी का मान कब तक बचा रहेगा। वसन्त में तो नूनियों का मन भी डोल जाता है, तरुणी तो फिर तरुणी ही है, मिलन की उद्दाम कामना स्वयं ही उसका मान भंजन करने लगेगी।^२

कभी कोई चतुर सहेली मानवती को अपने प्रिय से कोप छोड़ उसकी शिकायत दूसरों से नहीं करने का उपदेश देती है। 'सयानी नारी' अपने प्रिय का दोष छिपा लेती है, प्रकट नहीं होने देती। ऐसी 'कलामती' का प्रेम कुमुदिनी और चाँद के प्रेम की तरह हमेशा बढ़-मान रहता है। उसमें कभी मासिन्य या मन्दता नहीं आने पाती। सहेली नायिका को समझाती है कि पुरुष तो बहुवल्लभ होता ही है, वह भ्रमर की तरह अनेक फूलों का रसपान करना चाहता है। कहाँ तक प्रेयसी उस पर पहरा देती रहेगी। प्रणयिनी को अपने प्रेम को सच्चा एव अनन्य रखना चाहिए। अपनी ओर से उसमें मलिनता या शिथिलता नहीं आने देनी चाहिए।^३

मान-विप्रलम्भ का यह चित्र विद्यापति से प्रेम-दर्शन के संबंधा अनुसूल है। यो 'सुपुरुष-सुनारि सिनेह, जैसे चाँद कुमुद कर बेह' उनका प्रेमादर्श है, पर अपने युग की व्यस्तविवशता को भी वे नहीं भुलाना चाहते। युग में कुछ तो भ्रमरी वृत्ति साम्रज्य है, विद्यापति के युग में यह सर्वजनोन तथा सोनसम्मत भी थी—“सोलह सहस्र गोपी-पति कान्ह।”^४ ऐसे युग की नारी का प्रेम करते ही ईर्ष्या एव कोप की भट्ठी में जलने को विवश होना स्वाभाविक ही होगा। कवि युग-यथार्थ को स्वीकृत कर नायिका से भी उसे मान लेने को कहता है। क्या लाभ है मान कर के बैठी रहने का, या कोपवश अपने

^१ राग तरंगिणी, पृ० ६४।

^२ मि० म० वि०, १२३, पृ० ६४।

^३ वही, १२५, पृ० ६५।

^४ वही, १२४, पृ० ६५।

प्रिय की शिकायत करने का। इससे प्रेम तो लौटता नहीं, अतः 'सयानी' वह जो प्रिय का अपराध अपने मन में ही रखती है, क्रोध में भरकर शिकायत करते रहना, प्रिय से झूठी रहना, यह असोभन है। विद्यापति ने मानिनी को दूती के द्वारा यह शिक्षा दिलायी है।

दान्पत्य जीवन को रसमय तथा ताजा बनाये रखने में मान-विप्रलम्भ को सहायक माना जाता है।^१ इससे प्रेम में एकरसता या निश्चिन्ता नहीं आने पाती। झूठी प्रिया की चाटुक्ति, अनुनय चिनय या उसके चरणों पर भी गिरकर मराने का रसमय चित्रण प्राचीन एवं मध्ययुगीन काव्य में खूब प्रचलित रहा है। राधाकृष्ण प्रेम-काव्य में ऐसे चित्र अनिवार्य माने जाते रहे। विद्यापति ने मान-विप्रलम्भ के चित्र अनेक पदों में प्रस्तुत किये हैं। पर इनमें अधिकतर में दूती या सखी द्वारा मानवती को नायक के अनुकूल करने के चित्र है। एवाधिव पदा में ही नायक स्वयं नायिका में अपने दोष-परिहार के लिए विनय करता हुआ चित्रित किया गया है। मान-विप्रलम्भ के कुछ पदों में कौप तथा ईर्ष्या की अपेक्षा व्यथा एवं निराशा के भाव अधिक प्रमुख हो उठे हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि विद्यापति के मान के पदों की कल्पना अपनी विशेषताएँ हैं।

(ग) प्रवास

विप्रलम्भ के उपर्युक्त दो भेदों के विवेचन के उपरान्त प्रवास-विप्रलम्भ का विवेचन अपेक्षित है। विप्रलम्भ काव्य का सबसे मार्मिक रूप वस्तुतः प्रवासजन्य विरह का चित्रण ही होता है। पूर्वराग के अतर्गत प्रेमी-प्रेमिका के दर्शन, रूप-गुण-श्रवण-जल्प एक-दूसरे का प्राथमिक परिचय मात्र रहता है, मान में प्रिय का सान्निध्य रहता है, पर प्रवासी की प्रिया नितान्त एकाकिनी, व्यथा के सागर में डूबती-उतराती रहती है। प्रकृति के बदलते पटाक्षेप जो मितन के बिनो में सुखकारक एवं उन्मादक जान पड़ते थे, विछोह की घड़ियों में वे ही सतापक एवं दुखदायी बन जाते हैं। प्रवास का कारण चाहे जो भी हो, पर इससे प्रेम पुनः नवीन होकर आत्माद्य हो जाता है तथा विमुख नायक-नायिका भी एक-दूसरे के लिए प्रिय बन जाते हैं।^२

विद्यापति ने प्रवास-विरह के बड़े ही भर्त्सपूर्ण चित्र अपने पदों में प्रस्तुत किये हैं। उनके काव्य के सबसे अधिक मार्मिक स्थल प्रवास-प्रसंग में ही मिलते हैं। विद्यापति की विरहिणी सुचतुरा नागरिक। उतनी नहीं जितनी बि निरछल प्रणयिनी है। वह अकृत्रिम रूप में अपनी मनोव्यथा व्यक्त करती है। विद्यापति की विरहिणी कभी

^१ स्नेहं विना भयं न स्यात् सन्मथो नेर्ध्वया विना।

तस्मात् मात्र प्रकारोऽयं द्वयोः प्रीतिप्रवर्धनः॥

—छद्मदृष्ट, 'शृङ्गारतिलकम्', २/५३, काव्यमासा, खड ३, पृ० १४०।

^२ गाढाद्विपसन्त्यागाद्विप्रियकरणाच्च निष्ठुरालापत्।

लोभादतिप्रवसात् स्त्रीणां द्वेयः प्रियो भवति॥

राधा के रूप में 'मथुरापुर' गये हुए कृष्ण की याद में आँसू बहाती है, कभी दिग्विजय-यात्रा में प्रस्थान करते हुए अपने वल्लभ को रोकना चाहती है, कभी अवधि बीत जाने पर भी नहीं लौटे हुए प्रियतम की बात स्मरण कर व्यथित होती है। उसे कभी यह शका होती है कि उसका प्रिय अन्य रमणियों ने आसक्त होकर क्षायद उसे भूल गया है, तब वह उसकी मंगलकामना करती हुई अपनी भाग्य-लेखा को दोष देती है। यो तो प्रत्येक ऋतु ही विरहिणी के लिए सतापकारिणी होती है, पर वर्षा और वसन्त में विरह-दुःख की कोई सीमा नहीं होती। विद्यापति ने वर्षा-परिवेष्ट में विरहिणी की मनेव्यथा का बड़ा ही कारुणिक वर्णन किया है। बरसते आसमान के साथ विरहिणी की आँखें भी बरसती रहती है, प्रकृति का हर कोना जब भरा-भरा रहता है, एकाकिनी विरहिणी अपने सूने घर में विसूरती होती है, पञ्चायक के पाँचों प्रखर बाण उठे आहत कर क्षत-विक्षत करते रहते हैं—विरहिणी की व्यथा, उसके दुःख का कोई और-छोर उस समय नहीं रहता। विद्यापति के कितने ही गीत इस विरहिणी के आँसुओं से भीरे हैं। विशेषता यह है उनकी प्रवासी प्रिया के गीतों की कि उनमें वैवल वृशता, वैवर्ण्य, मूर्च्छा और जडता का कृत्रिम वर्णन नहीं, उनमें एक-एक शब्द, उनमें एक-एक पंक्ति व्यथा-सजल है, भावना-तरल है। इसका एक प्रमाण यह है कि विद्यापति ने कितने ही विरह के पद जनमानस में समाकर लोकगीत बन गये हैं।

प्रवास-विरह का आश्रय होती है प्रोषित-पतिका। इसके भी तीन भेद किये गये हैं—प्रवत्स्यत-पतिका, प्रवास-पतिका तथा अवसत्प्रवास-पतिका। प्रवत्स्यत-पतिका को कोई-कोई आसन्नप्रवास-पतिका भी कहते हैं। विद्यापति के गीतिपदों में तीनों का चित्रण किया गया है। विद्यापति ने इन तीनों अवस्थाओं का सजीव तथा मार्मिक चित्रण किया है। उन्होंने प्रोषित-पतिका की दैहिक अवस्था—कृशता, वैवर्ण्य, व्याधि आदि—का वर्णन करने में उतनी रुचि नहीं दिखायी है, इनके चित्र भी उनके दो-चार पदों में मिलेंगे, पर विद्यापति को प्रकृत भूमि तो उन पदों में दीख पड़ेगी जिनमें विरहिणी स्वयं विरह-व्यथा से सतप्त होती हुई अपने प्रवासी प्रियतम की मंगलकामना में दिन-रात व्यतीत करती है। विद्यापति के विरहगीतों में दाम्पत्य प्रेम के गाम्भीर्य की धुन मुखरित होती है, नारी-हृदय की अनन्त सहनशीलता, अतस भावुपता के दर्शन होते हैं, पुरुष की भ्रमरी वृत्ति तथा सहज चंचलता के स्वेत भी मिलते हैं तथा उपेक्षित पत्नी की एकाकी व्यथा का स्वर भी गुन पड़ता है। उदाहरणस्वरूप, पतिपद प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

पहिली पिरोति परान आंतर तखने अइसन रोति ।

से आवे कबहुँ हेरि न हेरिय भेलि नीम सम तोति ॥

साजनि जोख्यु सए पचास ।

सहनि रमनि रयनि सेपयु मोराहु तन्हि आस ॥

कतने जतने गउरि अराधिअ माँगिअ स्वामि सोहाय ।

तयहु अपन करम भुँजिअ अइसन जबर भाग ॥

समय गेले भेघे बरिसव कीवहुँ तयँ अलधार ।
 शीत समागले बसन पाइअ तयँ बहु की उपकार ॥
 रयनि गेले दीप निरोधिअ भोजन विवस अन्त ।
 जउवन गेले जुवति पिरीति की फल पाओय कन्त ॥
 धन अछइत जे नहिँ भोषए ता मने हो पचताय ।
 जउवन जीवन बड निरापन गेले पलटि न आव ॥
 भन विद्यापति सुनहुँ जोवति समय ब्रूम सयान ।
 राजा सिवसिंह रुपनरायण लतिमा देइ रमान ॥^१

दान्पत्य प्रेम के शाश्वती की दृष्टि से प्रस्तुत पद अद्वितीय है । “साजनि जीवयु सए पचास” इस गीत का स्थाया स्वर है । प्रत्येक दो पक्तियों के बाद गायक इसे दुहराता चलेगा । विरहिणी अपने उन दिनों की याद करती है जब पहला-पहला प्रेम हुआ था, जब दो तन एक प्राण का सम्बन्ध था उसका नायक के साथ । और आज तो उन दिनों की स्मृतियाँ भी उसे सालती हैं । किसी जगहों की कवि के अनुसार सुन्दरतम वस्तुओं का क्षीप्रतम अवसान होता है, उनकी सुरभि ही उनके अवसान के बाद भी रहती है, पर गुलाब को जो प्यार करता है उसके लिए उसकी सुरभि भी तल्ल हो जाती है ।^२ विरहिणी को शका हातो है कि परदेश में उसका प्रियतम अन्य रमणियों में आसक्त होगा । सम्भव है कि एव ही घर में रहकर भी उसका प्रिय उसके लिए प्रवासी के समान हो रहा हो । पर इससे न तो वह ईर्ष्या से विदग्ध होती है, और न बोध स जर्जर । पति चाहे जो करे, पर विरहिणी नायिका उसी की आशा में अपनी आँखें बिछाये जीवन के क्षण दिन काटती रहेगी । नारी कितनी पूजा भाराधना करती है जिससे उसका सोहाग बना रहे । नत वह अपने प्रियतम की अभयलक्ष्मणा नहीं कर सकती, उसके प्रति चाहे जैसा भी व्यवहार वह क्यों न कर । पति यदि उसे अपना पूरा प्यार नहीं दे रहा है तो इसमें उसका भाग्य-दोष ही होगा, पूर्वजन्म का जैसा जिसका कृत्य रहता है, जैसी अर्जना रहती है, वैसा ही कर्मफल उसे इस जन्म में मिलता है ।

प्रस्तुत पद की नायिका विरहिणी है, प्रोपितपत्निका की ही श्रेणी में उसे रखेंगे, वह उपक्षिता या परित्यक्ता की श्रेणी में अभी नहीं आयी है क्योंकि अपने पति की ओर से अभी वह पूर्ण निराश नहीं हुई है । अभी उसके रूप-योवन का आकर्षण भी मन्द नहीं पड़ा है । वह युवती है, प्रियदर्शिनी एव सुन्दरी है, उसे यह भी आशा है कि प्रियतम उसकी सुधि लगा । सच्चा अनन्य प्रेम निष्फल नहीं होगा । पर यौवन के फूल जब झड़ गये होंगे तब वह आकर भी क्या पायगा ? खेता सूख जान पर वर्षा होगी भी तो उससे क्या, जाड़ा बीज जाने पर वस्त्र यदि मिला भी तो उसका क्या उपयोग ? चण्डीदास की विरहिणी भी ऐसा ही कुछ कहती है—नारी का यौवन ज्वार के पानी

^१ मि० म० बि०, १६१, पृ० १२० ।

^२ “Fairer things have fleetest ends
 Their scent survives their close,
 But rose's scent is bitterness
 To him who loves the rose.”

की तरह होता है, जाने पर फिर लौटता नहीं। जीवन यदि रहा तो प्रिय से मिलन तो होगा, पर यौवन नहीं रहने से वह मिलन भी भारस्वरूप ही होगा।”^१

प्रवासी प्रिय के लिए निरन्तर मगलकामना करनेवाली, अपने दुःख-सताप के लिए अपने कर्म-फल को कोसनेवाली, जगदम्बा गौरी से अपना सोहाग ब्रनामे रखने की माचना करनेवाली, प्रिय की प्रतीक्षा में अपने तन-मन की भारती राजाये व्यथा-सजल रहनेवाली—यह शाश्वत भारतीय नारी की प्रतिमा है जो विद्यापति के विरह काव्य में धार-धार रूपायित हुई है।

प्रोषितपतिका का एक अन्य चित्र—

सरसिज विनु सर सर विनु सरसिज की सरसिज विनु दूरे ।
जीवन विनु तन, तन विनु जीवन को जीवन पिय दूरे ॥
सखि हे मोर बड बँध विरोधी ।
मदन बेदन बड पिया मोर मेल कत, अबहु बेह परबोधी ।
चहुँबिसि भमर भम कुसुमे कुसुमे रम, नीरसि माजरि पियई ।
सिनेहु अछल जत हेम मेल रहत सधेई पीरे ।
अइसन कए खोलहु, सीम तेजि कहँ उछल पयोनिधि नीरे ॥
भनइ विद्यापति अरेरे कमलमुखी गुनगाहक पिया तोरा ।
राजा सिर्वांसिहु रूपनरायन सहज एको नहि भोरा ॥

प्रवासी प्रियतम की तरुण विरहिणी अपने गदराये यौवन को देखती है, उधर प्रकृति में भी वसन्त की मुग्धा निराली मादकता भर रही है। वह अपने भाग्य को कोसती है, विधाता ही जिसके विपरीत हो जाय, उसके दुःख का ओरछोर कहाँ ? वसन्त के सुहाने मौसम में वह प्रिय से दूर एकाकिनी, अपना जीवन-यौवन व्यर्थ ही गँवा रही है। “की जीवन पिय दूरे”—अभी जब यौवन की सुनार्ह से भरा है उसका तन-मन सब तो प्रियतम दूर-परदेश में बैठा है, यौवन बीतन पर वह आयेगा भी तो ‘तनविनु जीवन’ कमल के बिना सरोवर, वह क्या लेकर उसका स्वागत करेगी।

वसन्त की हवा में भी मादकता होती है, गुलाबी नसे में वेसुध कर देने की क्षमता होती है। मन्द-धीतल पवन, कोयल की नूक, मजरियों के भार से झुकी आम की छालें, बिल पर भीरे स्फाटन कर धूप रहे हों, ऐसी मादक कृतु में अपने को सयमित रखना भी बितना कठिन है, पर विरहिणी का स्नेह तो तपाये सोने की तरह दीप्त है, खरा है। समुद्र का जल जिस तरह अपनी सीमा का अतिव्रमण नहीं करता, नुसला भी अपनी मर्यादा नहीं छोड़ सकती। प्रियतम यदि नहीं आता है तो धन रहते उमे नहीं भोगनेवाला—स्वयं ही पछतायेगा, विरहिणी तो अपने वाम विधाता को ही याद कर किसी तरह दिन नाट रही है।

^१ जोपारेर पानी नारीर यौवन गेले ना फिरिबे आर ।

जीवन पाकिले अधु रे पाइय यौवन मिलन भार ॥

इस पद में विरहिणी का एक दूसरा रूप कवि ने प्रस्तुत किया है। नायिका के हृदय में यौवनमुलभ गस्ती है। यौवन का ज्वार चिरस्थायी नहीं रहेगा, यह जानती है वह, पर कुल-शील की मर्यादा का अतिभ्रमण करने की बात उसे नहीं जँचती। कुलवती नारी का शील समुद्र के जल की तरह होता है दोनों में एक भी सीमातिभ्रमण नहीं करता। प्रकृति उद्दीपन विभाव के रूप में चित्रित की गयी है। नायिका स्वयं भी मदनताप से दग्ध होती है। नायक आलवन, नायिका आश्रय, यौवन, वमन्त, 'दक्षिण-पवन' आदि उद्दीपन, उद्देग, उत्कंठा आदि संचारीभाव—ये रसमामयियाँ इस पद में प्रस्तुत हैं। नायिका की अपनी कुलमर्यादा के प्रति निष्ठा इस पद की विशेषता है—

फूलों का सौरभ, मधुकर का गुजन, चढ़ा की चाँदनी, मिलन के दिनों में उद्दीपक एवं सुखदायक होते हैं, पर विरहिणी के लिए ये सतापकारिणी बन जाते हैं। कोयल की बूँब विरहिणी के हृदय में ठूँक भर देती है। एक पद में विरहिणी अपने अनुभव व्यक्त कर रही है—

ओतएक सन्त उदन्त न जानिअ एतए अनल बस चन्दा ।
सौरभ सार भार अरुभाएल बुद्ध पंकज मिलु मन्दा ॥
कोकिल काजि सतावह बाह ।
साओ घरि जनि पचम गावह जावे दिगन्तर नाह ॥
मदनन सन्त अन्त धरि पलटए बुझितहु होसि अजानी ।
आजुष कालि कालि नहीं बूझसि जीवन बन्ध छुट पानी ॥
पिआ अनुरागो तज्ज अनुरागिणी बुद्ध दिस बाहु कुरन्ता ।
मजे वए दसिमि दसा गए अगिरल कुसले आवधु मोर कन्ता ॥
पाँडरि परिमल आसा पूरधु मधुकर गावहु गोते ।
चान्द रयनि बुद्ध अधिक सोहानुनि मोहि पति सब विपरोते ॥^१

^१ धि० रा० भा० प०, २५८, पृ० ३६४, मि० म० वि०, ४१५, पृ० २८८ ।

तुलनीय—मि० म० वि० २३१, (पृ० १५६) से। उपर्युक्त पद की निम्नांकित चार पंक्तियाँ इस पद में बहुत थोड़े पाठ भेद के साथ मिलती हैं। यह पद राय अर्जुन को समर्पित है। इस पद में विरहोत्कण्ठिता के कातर मनोभाव व्यक्त किये गये हैं। प्रिय से किसी भी तरह उसे कोई मिला दे—यह कातरोक्ति इस पद का मूल स्वर है। काव्य-गुण तथा मर्मस्पर्शिता में यह पद पूर्वोक्त पद से बढ़कर है, यद्यपि प्रवासी पति की मंगलकामना यहाँ नहीं, विरहोत्कण्ठिता के प्रसंग में वह अप्रासंगिक भी होता।

पाँडरि परिमल आसा पूजए मधुकर गावए गोते ।
चाँदनी रजनी रमस बढ़ावए मो पति सबे विपरोते ॥

विरहिणी का चन्द्रोपालम्भ सस्कृत माहित्य की मान्य परिपाटी है। एक अन्य पद में विद्यापति ने विरहिणी द्वारा चन्द्रमा को खूब खरी-सोटी मुनवायी है।^१ चन्द्रमा जैसे आग धरसा रहा हो, कमल का सौरभ भी उसे भारवत् प्रतीत होता है। कोयल से वह प्रार्थना करती है कि वह किसी को सताये नहीं। जब तब प्रियतम परदेश में रहे, वह पचम स्वर में अपना गीत नहीं मुनाये। कोयल बूब-बूबकर कामदेव के नाग-फाँस को और भी बढोर कर देती है। कोयल से विरहिणी कहती है कि यह जानकर भी कि कामदेव का फाँस जान लेकर ही लौटता है, वह अज्ञान वन रही है। प्रिय के बिद्योह के ये दिन कैसे बीत रहे हैं, वह नहीं समझती, यौवन का ज्वार निर्वन्ध होकर बहता जा रहा है, नायिका को विश्वास है कि उसके प्रियतम अब भी उससे प्रेम पूर्ववत् ही करते होंगे, कोयल भी किसी की अनुरागिणी होगी (तभी वह इतना मधुर गीत सुनाकर प्रकृति में रस धोल देती है) पर आज तो उसका प्रियतम भी निर्मम धनकर परदेश में बैठा हुआ उसे विरहानल में विदग्ध कर रहा है और फिर अनुरागिणी कोयल अपना मधुगीत सुनाकर उसके कानों में विष धोल रही है। पाडरि (पाटल) के फूल अपने परिमल से मधुकर की आत्मा पूरी करें, मधुकर भी प्रमत्त होकर गुंजन-गीत सुनाये, चाँद और चाँदनी रात अपनी सुषमा से दिशाओं को और भी सुझावनी बनायें, पर उसके लिए सभी कुछ विपरीत हो रहा है। प्रिय की अनुपस्थिति में सभी उसके लिए सतापकारी है। यह दारुण विरह-व्यथा जैसे उसकी जान लेकर ही छोड़ेगी, पर वह भले ही दशमी दशा (मरण) को प्राप्त हो जाय, उसके रोम-रोम से प्रिय की मंगल-कामना मुखरित हो रही है, उसके कान्त कुञ्जलपूर्वक लौट आवें।

वाम्पत्य जीवन में प्रेम की गभीरता, विरह-व्यथा की प्रखरता, प्रकृति का उद्दीपनकारी रूप, प्रवासी प्रिय के सकुशल लौट आने की मंगलकामना—प्रयास-विरह के एक गीतिपद में इससे अधिक मर्मस्पर्शी तथा उदात्त भाव नहीं भरे जा सकते थे।

मधुमास में जब समीर रसालमजरियों की सुगंध से भीगा-भीगा रहता है, कोयल पचम स्वर में कूकती रहती है, विरहिणी बाला कामज्वर से सतप्त होकर विवल हो उठती है। पचमायक की इस हरकत पर खीझकर वह उसे ही कोसती है, कटु शब्द सुनाती है। इसी अविचारित कर्म के कारण ही उसे भगवान् रुद्र ने भस्मीभूत कर दिया था, फिर जन्म भी कहाँ लेना पड़ा उसे—अहीर के कुल में (कृष्ण का सौन्दर्य कामदेव के समान है अतः नायिका कहती है कि कामदेव ने ही नन्दसुत के रूप में अवतार लिया है)। नायिका उग विधाता को भी कोसती है जिसने पचमायक की गृष्टि की तथा उस जैसी सुन्दरी को अविचक्षण प्रियतम दिया, जो वगन्त के पृथग्भरे

^१ मि० म० वि०, ३२३, पृ० २३०। यद्यपि यह पद अभिसार-प्रसंग का है, पर अभिसारिणी ने, विरहिणी को सताने के अपराध में चन्द्रमा की मया-कथा दुर्गति होती है, इसका मनोरञ्जक उल्लेख किया है।

मौसम में भी उसे एकाकिनी छोड़ दूर नहीं परदेश में बैठा है। यह रूप, यह यौवन—औरो के लिए बरदान होगा, पर उमरों लिए तो ये कालस्वरूप ही हैं। कवि ने अन्यत्र भी कहा है— 'तन-विनु यौवन, यौवन विनु तन, को यौवन पिय दूरे।' 'ज्यों-ज्यों दिन बीतते हैं, वसन्त की शोभा मदन-ताप को बढ़ाता है। विरहिणी की व्यथा और खीभ बढ़ती जाती है। उसका 'वन्त' कितना निष्ठुर है कि तब भी वह नहीं आता, उसे इस विरह-जलधि से उबारने के लिए। वह अपनी सखी-गहली से आत्त' प्रार्थना करती है कि वे ही कोई उपाय करें जिसमें वह निर्मम वापस लौटे और इस विरह-ताप से उमरों रक्षा करें।'

इस पद में विरहिणी कामदेव को कोमली है, उसके साथ उसने रघमिता विद्याता को भी खरी-खाटी सुनाती है। साथ ही, भगवान् रूप द तो नागर पति भी है, अन्यथा रूप भारवत् ही हो जाता है, यह कहकर नारी जीवन के एक कट्टु यथार्थ को भी व्यक्त किया है। विद्यापति के अन्य विरह-पदा से इसकी भावधारा किञ्चित् भिन्न है।

प्रवत्सपद-पतिका का एक चित्र—

सति हे बालभ जितव चिबेसे ।
 हम कुलकामिनी कहइत अनुचित तोह जू बेहु हुनिह उपदेसे ॥
 इ न चिबेसक बेसी ।
 बुरजन हमर कुल न अनुमापव तैं तोहि पिआ गेल ऐसी ॥
 किछु दिन करधु निवासे ।
 हमे पूजल जे सेहे पए भुजब राखयु पर उपहासे ॥
 होएताहे किये बध भागी ।
 जहि लखे हुनि मने माधव चिन्तव हमहु भरव धसि आगी ॥
 विद्यापति कवि भाने ।
 राजा शिवसिंह रूपनरायन लखिमा देइ रमाने ॥^१

विद्यापति ने इस पद में आसन्नप्रवास-पतिका के मनोभाव का चित्रण किया है। प्रथम पंक्ति में 'जितव' शब्द रानी लखिमा तथा राजा शिवसिंह से सम्बन्धित होने का संकेत करता है। या 'जितव' का अर्थ माधारणतः जाने के अर्थ में टीकाकार करते हैं, अथवा कुलवती नायिका अपने पति के जाने की चर्चा नहीं करके आदरसूचक 'जितव' का व्यवहार करती है, ऐसा भी कह सकते हैं। राजा शिवसिंह के मुसलमानों से दो युद्ध हुए थे, जिनमें कम से कम एक उन्हीं का प्रारम्भ किया हुआ था। उन दिनों मुसलमानों सप्रभु सत्ता से लोहा लनेवाले हिन्दू राजाओं की जो गति होती थी, राजा की अभिन्न सहचरी लखिमा या विद्यापति से अविवक्षित नहीं रही होगी। अतः प्रस्तुत

^१ मि० म० वि०, १८८, पृ० १४४।

^२ रागनरगिणी, पृ० ११८, मि० म० वि०, १५६, पृ० ११६।

पद में ऐसे किसी युद्ध-प्रयाण के अवसर पर रानी के हृदय के भाव कवि ने यदि व्यक्त किये हों तो इसमें आश्चर्य नहीं। अंतिम पंक्ति में “हमहु मरव धसि आगी” आगे आने-वाली घटना की पूर्व-सूचिका-सी प्रतीत होगी। द्वितीय युद्ध से राजा वापस नहीं लौटे। बारह वर्षों तक रानी लक्ष्मिमा उनके लौटने की राह देखती रही। बारह वर्ष बीत जाने पर पति की प्रतिमा बनवा उसी के साथ उसने चित्तारोहण किया।

इस विरहगीत में आसन्न विरहिणी की मर्मव्यथा साकार हो उठी है। कवि औपचारिक रूप से विरहिणी का रुदन या लम्बी साँस भरने का उल्लेख नहीं करता। कुलबधू स्वयं अपने अभियानोन्मुख पति की आवर्जना नहीं करती, वह स्वयं उससे कुछ नहीं कहकर अपनी सहेला से ही उसे सन्देश भेजना चाहती है। राजा शिवसिंह ने अपने राज्यारोहण के दूसरे ही वर्ष में युद्ध-प्रयाण किया था। प्रस्तुत पद में नायिका चाहती है कि कुछ दिन तो वे सान्ति के साथ राज्य और प्रेम का आनन्द लें। युद्ध करने को तो सारा जीवन पड़ा है। वह विदेश जाने का अवसर नहीं। प्रवास के कारणों से परिवार से विरक्ति भी बसायी जाती है, दूसरे यही समझकर नायिका पर उगली उठायेंगे। दुर्दिन में कौन किसका दुख समझता है? और दुर्जन तो सहज ही कठोर होते हैं, वे कहीं किसका दुख अनुमापित करते हैं। नायिका पति-विद्योह की आशंका से ही कातर हो रही है।

विद्यापति की विरहिणी प्रकृत्या भाग्यवादिनी होती है। अपने कर्मफल के अनुसार सुखदुःख तो वह भोग ही लेगी पर उसके पति पर यदि लोग किसी बात के लिए उगली उठायेंगे तो उसको वह कैसे सहन करेगी। अतः वह सखी द्वारा सन्देश भेजना चाहती है कि पर उपहास या तो ख्याल कर के अपनी यात्रा रोक दें।

प्रेम-विद्योह में वह जीवित नहीं बचेगी, विरह की ज्वाला और पर उपहास—दोनों, मिलकर उसे जीवित नहीं रहने देंगे। इस तिरिया बध का भागी उसके पति को ही लोग कहेंगे। नायिका अपनी सहेली से कहती है कि वह जाकर उसके पति से कहे, क्यों वे उसकी मृत्यु का कारण बनें, प्रवास-गमन का विचार छोड़ दें, कुछ दिन और निवास कर लें, फिर अन्य कोई बात सोचेंगे। अतः में वह अपना सक्त्प भी बचा देती है, प्रिय का विद्याह उससे सहा नहीं आयगा। दारुण विरह-व्यथा में तिल-तिल कर मरने के ब्रवले वह स्वयं अपने प्राण दे देगी। विप्रलम्भ शृंगार में दशमी पामदशा मरण है। विद्यापति की यह विरहिणी प्रिय-विद्याह होते ही उसी की सभायना देखती है। प्रवत्स्यत्-पतिका की मनोव्यथा वा यह सहज, अकृत्रिम चित्रण मर्मस्पर्शिता में अद्वितीय है।

प्रवत्स्यत्-पतिका का एक अन्य चित्र मिथिला के लोककण्ठ से संगृहीत एक पद में मिलता है। पद निम्नलिखित है—

उठु उठु सुन्दरि हम जाइछी विवेक्ष ।

रागनहु रूप नहि मितत उवेक्ष ॥

से सुनि सुन्दरि उठलि बेहाय ।
 पढ़क बचन सृनि बैसलि भ्रमाय ॥
 उठइत उठलि बैसलि मन मारि ।
 विरहक मातल खसलि हिय हारि ॥
 एक हाथ उवटन एक हाथ तेल ।
 पिय के नमनाओ सुखरि चलि-भेलि ॥
 भनहि विद्यापति सुनु बजनारि ।
 धैरज धय रहु मिलत मुरारि ॥^१

भोल भा द्वारा सन्तलित एव सम्पादित "मिथिला गीत संग्रह" में यह विरहगीत मिलता है। इसका अन्य किसी भी आवर ग्रन्थ में नहीं मिलना इसकी प्रामाणिकता का संशयास्पद बना देता है। पद की भाषा भी परिनिष्ठित आधुनिक मैथिली है। बेहाय, उवटन, तेल आदि शब्दों का प्रयोग भी इसकी भाषा के विद्यापति युग की भाषा से अधिक घिसी-पिटी, अत आधुनिक होने, का संकेत करता है। पर लोकमानस में जा काव्य स्थान बना लेता है तथा लोकगीत के रूप में अनन्त सदियों को पार करता हुआ होने उपलब्ध होता है उसकी भाषा पर प्राचीनता की छाप कहाँ मिलेगी? लोकगीत एव माला बासी व्यवहार नहीं बिय जाते। हर पीढ़ी उनमें कुछ जोड़ती-घटाती हुई विरासत के रूप में अगली पीढ़ी को सौंपती चलती है। फलतः युग के अनुकूल उनके भाव और भाषा दोनों में परिवर्तन होना अवश्यभावी है। प्रस्तुत पद के साथ भी यदि ऐसा ही हुआ हो तो आश्चर्य नहीं। मिथिला के ग्रामीण अक्षरी में, विशेषकर नवीना तरुणियों के बीच, यह पद अत्यधिक प्रचलित है। मर्मस्पर्शिता एव काव्य गुण में इसके जोड़ का गीत मिलना कठिन ही होगा।

विदेश क लिए प्रस्थान करते समय नायक अपनी प्रिया को जगाता है, मिलन-सपनों में बिभोर नायिका काना में इस अग्रिय समाचार के पड़ते ही "बेहा" कर उठ जाती है, (यह "बेहाना" शब्द ठेठ मैथिली है, जिसके अन्तर्गत आशका, विस्मय, भय, उद्वेग आदि कितने ही भाव समुक्त होते हैं)। विदेश जाने की उद्यत पति पुन अपने शब्द दुहराता है। केवल न वह अपने विदेश जाने की सूचना देता है, यह भी कहता है, "सपनहु रूप नहि मिलत उदेश", इतनी लम्बी यात्रा में वह प्रयाण कर रहा है कि कौन जाने लौटना फिर हो या नहीं, सपने में भी उसके रूप की भूलक मिले या नहीं, ऐसी खबर सुनकर नायिका का "भ्रमाना", मुरझा जाना, चबराहट, भय, आशका एव व्यास से भर कर निर्वर्तन्यविमूढ हो जाना, स्वाभाविक ही है।

नायिका उठती है, फिर मन मार कर बैठ जाती है, जैसे अपना सब कुछ हार गया हो, भवसन हो जाता है। पर प्रिय क जाते समय का लोकाचार तो करना ही होगा, उस प्रणाम कर विदा भी ली। वरना होगी। प्रिय को प्रणत नाव से विदा

^१ मिथिला गीत संग्रह प्रथम भाग, पृ० २६।

करने के लिए उनके समक्ष नमन करने के हेतु वह उद्यत होती है। उसे आरती की सामग्रियाँ लेकर, मंगल-तिलक करने को जाना था, पर अपनी अवसन्नता की मनस्थिति में वह एक हाथ मे उबटन और एक हाथ मे तेल उठा लेती है। इसे जड़ता कहे, प्रमाद कहे, धबराहट एवं प्रिय-प्रयाण की आकस्मिक खबर सुनकर स्तब्ध हो जाने की स्थिति का यह स्वाभाविक परिचायक है। यो यात्रा के समय तेल का नाम लेना भी अशुभ माना जाता है, अतः नायिका के इस प्रमाद से भी अन्ध्रा परिणाम निकल सकता है, शायद उसके प्रिय की यात्रा टल जाय, अशुभ दर्शन मे। पर यह जान-बूझकर वह नहीं कर सकती है।

प्रस्तुत बिरहगीत मे अकस्मान् पति के विदेश जाने की बात सुनकर प्रिया की चेष्टाओं का बड़ा ही मजीब एव स्वाभाविक चित्रण कवि ने किया है। जो भी है वह महुज, अनायास, मानो सब कुछ स्वयं ही हो रहा हो, शब्दों मे चित्रित घटनाक्रम आँखों के सामने मजीब बनकर कोष जाता है। “चिहाना”, “भ्रमाना”, “हार कर बैठ रहना”, उठना, फिर बैठ जाना—ये सब स्वाभाविक चेष्टाएँ हैं, संचारी भाव तथा अनुभाव दोनों की मिली-जुली प्रदर्शिनी। भाव-शबलता के लिए यह पद अन्यतम है। कुछेक पक्तियों मे एक सम्पूर्ण घटना को साकार कर दिया है कवि की कला ने।

प्रवत्स्यन्-पतिका का चित्रण करते हुए विद्यापति ने नायक के अपनी भात्रा को स्थगित करने का सकेत नहीं किया है। प्रवास-विरह का गभीर्य उसमे नहीं रह सकता था। तब यह विप्रलम्भ नहीं होकर विप्रलभ का आभास मान हो जाता। प्रवत्स्यन्-पतिका को यदि एक स्वतन्त्र अवस्था-नायिका माना जाय तो विद्यापति के उपर्युक्त दो पद उसके अन्यतम उदाहरण होंगे।

अवसित प्रवास-पतिका को किन्हीं रसशास्त्रियों ने प्रोपितमर्तुका का एक भेद माना है। पर नायक के आगमन की सूचना पाकर नायिका का विरह दुःख भावी सुख-सपनों के पारावार मे विलीन हो जायगा। उसकी आँखों से आँसू भी टपकेंगे तो वे सन्तोष एवं मुख के होंगे, दुःख या व्यथा के नहीं।^१ विद्यापति के एक पद मे ऐसी नायिका के मनोभाव चित्रित है।^२

विद्यापति के इस पद मे चित्रित नायिका सुदीर्घ विरह-अवधि के सीमान्त पर खड़ी है। जिस ‘कान्हू’ की प्रतीक्षा मे व्यथित-आकूलित वह इतने दिनों से प्राणहीन-सी हो रही थी, प्रकृति की सभी वस्तुएँ जिसके अभाव मे उसके लिए विपरीत हो रही थी, आज वह आनेवाला है। नायिका को विदवास नहीं होता कि सचमुच उसके दुःख के दिन बीत गये, वह नायक को सामने पाकर भी उसे नहीं देख रही है। विद्योह के लम्बे दिन और मूनो गती की स्मृतियाँ—रो-रोकर आँखों मे रानें काटना, घुले केरा

^१ शृङ्गार मंजरी, भूमिका—शी० राघवन, पृ० ७८; शृङ्गार मंजरी, पृ० १७।

^२ मि० म० वि, १७३, पृ० ३८१।

और वस्त्रों की मुग्ध नहीं करना—ये सब स्मृतियाँ आज उसकी आँखों के सामने आ-आकर उसे सालती हैं। मिलन के इस क्षण में विरह की यादें उससे हृदय में भर रही हैं, नायिका का हृदय भरा-भरा-सा है। नायिका के हृदय की यह भाव-शबलता आगत-पतिका को विप्रलभ शृंगार का एक आकर्षक पात्र बना देती है। विद्यापति के इस पद में उसका जो चित्र प्रस्तुत है वह सचमुच अनूठा एवं अप्रतिम है।

विरहिणी की आँखों की नींद भी वहाँ चली जाती है। पर जब कभी आँखें लगती हैं तो प्रवासी प्रियतम की एक झलक सपने में भी उसे मिल जाय इसको भी विरहिणी अपना परम सौभाग्य मानती है। विद्यापति ने प्रवासी की प्रिया की ऐसी कुछ स्वप्नानुभूति के चित्र एकाधिक पदों में प्रस्तुत किये हैं।^१

स्वप्न का यह मिलन होता है बड़ा ही विदग्ध। युग-युग के तृपित तन-मन प्रियतम में समा जाने को व्याकुल हो जाते हैं। प्रिय का शीतल स्पर्श अग-अग का ताप मिटाने लगता है, तभी आँखें खुल जाती हैं और वियोगिनी पुनः अपने विरह पारावार में डूबने-उतराने लगती है। अपनी सूनी सेज, सूना घर और सूना जीवन देखकर विलस उठती है—

का लागि नीन्द भागलि बिहि मोर । न भेने सुरत सुख लागल मोर ॥

मालति पाओल रतिक भमरा । भेल विधोण करम दोस मोर ॥

निधन पाओल धन अनेक जतने । आँचर सूर्य खसि पलल रतने ॥

रात बीती। सवेरा हुआ। मालती ने अपना प्रिय मधुकर पाया। पर नायिका का फूटा भाग्य—उसके लिए सवेरा विरह-वश से भरा हुआ एक लम्बे सतापकारी दिन का संदेश लेकर आया। निर्धन वह, कितने यत्न करके अपना खोमा हुआ धन पा सकी थी (बड़ी मुश्किल से आँखें लगी थी नायिका की, आँखें लगते ही प्रिय की एक झलक उठाने पायी सपने में, पर क्षण भर में ही आँखें खुल गयी, सपना टूट गया और मानो आँचल में बँधा हुआ रतन कहीं गिरकर खो गया। विरहिणी की यह व्यास-सकुल वाणी बरबस आँखों को सजल कर देती है।

विद्यापति ने विप्रलभ शृङ्गार के अनेक सजल गीत लिखे हैं। प्रवास-विरह के मर्मग्राही गीत उनके काव्य के शृङ्गार हैं। प्रवास-विरह का कोई भी पक्ष नहीं जिसे उन्होंने अछूता छोड़ा ही। विस्तार भय से उपर्युक्त कतिपय उदाहरणों के माध्यम ही इस प्रसंग को समाप्त किया जाता है।

मि० म० पदावली के ७१६-५७ सव्यक पद उनके विरहकाव्य में एक विशिष्ट स्थान रखते हैं। उनके ये पद केवल बगाल में प्राप्त आकर पोथियों से सकलित हैं, ये वहाँ की वैष्णव पदावलिमा से रागहीत किये गये हैं। फलतः इन पर वैष्णवरस की रजना तथा वंगला भाषा एवं दौली के प्रभाव यत्र-तत्र परिलक्षित होंगे। संभव है

इनमें से एकधिक पदा की प्रामाणिकता असंदिग्ध नहीं हो। पर विरह-काव्य की दृष्टि से ये अनमोल हैं, इसमें सन्देह नहीं।

विप्रलम्भ शृङ्गार का चौथा और अन्तिम उपभेद करुण विरह है। रसशास्त्रियों के अनुसार नायक या नायिका की मृत्यु का आभास होने पर करुण-विरह होता है।^१ यहाँ मृत्यु का आभास मात्र होना चाहिए। सचमुच में मृत्यु होने पर शोक उमड़ पड़ेगा अतः वह करुण रस का क्षेत्र होगा, न कि शृङ्गार का। करुण-विरह के औचित्य पर रसशास्त्र ने आचार्यों में एकमत नहीं। 'शृङ्गार-तिलकम्' के प्रणेता रुद्रभट्ट ने भी इस पर विवेचन किया है।^२ साहित्य-धर्पणकार के अनुसार जहाँ किसी वैभो कारण से मृतक नायक या नायिका का पुनः जीवित हो उठना सम्भावित हो वहाँ करुण-विरह कहा जा सकता है। किन्हीं के मतानुसार 'उत्तररामचरितम्' में निर्वासनोपरांत आल्मीकि आश्रम में सीता का विरह करुण विरह ही है, पर अन्य आचार्य उसे करुण ही मानते हैं। लौकिक शृङ्गार काव्य में करुण विरह के उपयुक्त स्थिति मुश्किल से ही आ सकती है। विद्यापति ने रसशास्त्र के आचार्यों द्वारा प्रतिपादित करुण-विरह का चित्रण नहीं किया है।

पर विद्यापति के काव्य में करुणामिश्रित विरह के अनेक मर्मस्पर्शी उदाहरण मिलेंगे। "विद्यापति के काव्य में नायिकाभेद" शीर्षक प्रकरण में हमने उपेक्षिता या परित्यक्ता नायिका की चर्चा की है। उस क्रम में हमने देखा है कि इस नायिका की अवस्था कितनी करुणोत्पादक होती है। साथ ही नायक के प्रति अनन्य प्रेम रहने से शृङ्गार रस के क्षेत्र से उसे निष्कासित भी नहीं किया जा सकता। नायक अभी भी उसके लिए प्रेम का आलम्बन हाता है। वसन्त, वर्षा आदि उसके हृदय को रागोद्दीप्त करते हैं। मदन-बार से वह आहत होती है। पर नायक द्वारा पूर्णतया उपेक्षिता, विस्मृता किंवा परित्यक्ता होने के कारण उसके हृदय में निराशा अथवा आत्तंता भरी होती है। इस प्रकार एक ओर वह शृङ्गार का आश्रय है, दूसरी ओर करुणा की सजीव प्रतिमा। उसके विरह-गीत में नारी हृदय के सर्वसमर्पणकारी प्रेम का उज्ज्वल रूप व्यक्त होता है, साथ ही प्रिय द्वारा परित्यक्ता नारी के हृदय की करुण रागिनी भी सुन पड़ती है। उसका विरह प्रिय-प्रवासजन्य नहीं। नायक एक ही मगर, बहुधा एक ही भवन में रहता हुआ भी उसके लिए जैसे नहीं हो। किसी भी तरह उसे वह पुनः प्राप्त कर सकेंगी, इसकी आशा भी टूट चुकी होती है। यौवन ज्वार के उतरने पर वह स्वयं भी अनुभव करने लगती है—“बारि बिहुन सर केओ नहि पूछ”। नारी के लिए

^१ यत्रैकस्मिन् विपन्ने मन्यो मृतकल्प-अपि तद्गतम्।

नायकः प्रसपेत् प्रेम्ण करुणा असौ स्मृतो यथा ॥

—शृङ्गारतिलकम्, २/६०, काव्यमाता, गुच्छक तीन, पृ० १४१।

^२ वही, पृ० १४२।

यह अत्यन्त कारुणिक स्थिति होती है। विद्यापति के कई पदा में इसके मर्मस्पर्शी चित्र मिलेंगे।^१

समोग शृङ्गार

विद्यापति के वाक्य में समोग शृङ्गार के बड़े ही मनोहर चित्र मिलते हैं। नायिका का सौन्दर्य-वर्णन करने में वे अद्वितीय हैं। जीवन की देहली पर खड़ी नायिका के मनोभावों का चित्रण भी उन्होंने बड़ी ही सहृदयता किंवा रसिकता के साथ किया है। फिर नायक-नायिका के हृदय में नवाकुरित प्रेम, प्रथम मिलन की तैयारी, मिलन, नायिका विश्रब्ध अभिसार, प्रणय-मान, पुनर्मिलन आदि के एक-से-एक सजीव चित्रों से विद्यापति ने अपने कला-मन्दिर को सजाया है। विद्यापति के समोग शृङ्गार के कुछ पद बंगाल के वैष्णवों के बीच अत्यधिक लोकप्रिय हुए। उनके गिन पदों को मुनकर या गाते हुए महाप्रभु चैतन्य तन्मय हो जाते थे उनमें दो ऐसे ही पद हैं। मिथिला में भी विद्यापति की भगिता के साथ कई लोकगीत ग्रामीण महिलाओं में अत्यधिक प्रचलित हैं। इससे उनके समोग शृङ्गार के गीतपदों की व्यापक लोकप्रियता का संकेत मिलता है, माघ ही उनकी सजीवता एवं भाव प्रवणता भी ध्वनित होनी है।

दिव्य या दिव्यादिव्य नायक-नायिका के सौन्दर्य वर्णन में नख मिल तथा लौकिक नायक-नायिका में शिख-नख पद्धति का अनुसरण किया जाता है। विद्यापति ने दोनों पद्धतियाँ अपनायी हैं। राधा एवं कृष्ण औपचारिक रूप से यहाँ नायिका तथा नायक के रूप में चित्रित किये गये हैं। राधा के सौन्दर्य वर्णन में कवि ने लौकिक नायिका की अगच्छति तथा सौन्दर्य प्रस्तुत किया है, पर नायक के रूप में कृष्ण की अग-जान्ति, परिधान तथा रूप-सौन्दर्य वर्णित है—

‘नील कलेवर, पीत वसन धर चन्दन तिलक धवल।

सामर मेघ सौदामिनो भण्डित तथिहि उदित ससिकला ॥’^२

नील वर्ण, पीत वसन और चन्दन-तिलक—श्याम का सलोना रूप मध्यकालीन शृङ्गार एवं भक्ति-काव्य का चिरपरिचित नायक रूप है। अप्रस्तुतयोजना भी चिर-परिचित ही है। चन्दन तिलक की उपमा साक्षिकता से देखकर विद्वत्तरुणा और साक्षि-कला का एकत्रीकरण—यह विशेष चमत्कारपूर्ण है।

दो और पदों में कृष्ण का सौन्दर्य वर्णित है—

कि कहव हे सखि कानुक रूप। के पतिपायव सपन सरूप।

अभिनय जलजर सुन्दर देह। पीत वसन, सौदामिनो रेह ॥

सामर भासर कुटिलहि केस। काजरे साजल मदन सुवेस ॥

१ मि० म० वि०, ४०२, ४०६, ४१३-१४, ४३६-४०, ४५६-६० आदि।

२ वही, ३५, पृ० ३२।

जातकि केतकि कुसुम सुवास । फूल सर मनमथ तेजल तरास ।

विद्यापति कह कि कहय आर । सुनल बिहल बिहि मदन भंडार ॥

—मि० म० वि०, ६३५

कृष्ण का स्वरूप अवर्णनीय है, स्वप्न-प्रतिमा के समान—इसे अपने एक अन्य पद में भी कवि ने दुहराया है—

“ए सखि पेसल एक अपरूप । सुनइत मानवि सपन सरूप ॥”

—मि० म० वि०, ६३६

उमड़ती मेघमालाओं की तरह श्याम वर्ण, उस पर विद्युत-शिखा की तरह पीत परिधान, मस्तक पर काले कुचित केशकलाप—यह है कृष्ण के स्वरूप का रेखाचित्र ।

पर कवि ने केवल अगच्छवि का ही वर्णन करके प्रसंग को समाप्त नहीं कर दिया है । सौन्दर्य के साथ सौरभ—सोना में सुगन्ध ‘जातकि केतकि’—सघ पूले हुए क्योडा की-सी सुरभि—जिधर से भी कृष्ण निकलते हैं, वातावरण उस नैसर्गिक सौरभ से सिक्त हो जाता है । अन्त में कवि ने इस अलौकिक रूप-प्रतिमा का प्रभाव देखने-वाला के हृदय पर कैसा पड़ता है इसका भी संकेत बड़ी खूबी के साथ वर्णित किया है । कृष्ण का यह रूप सच मनमोहन है, नायिका उसकी एक झलक पाकर ही तन-प्राण से उस पर न्योछावर हो जाती है, पंचशायक को अपना तूणीर खाली नहीं करना पड़ता ।

विद्यापति नायक या नायिका का सौन्दर्य-वर्णन करते समय उसकी प्रभविष्णुता पर अधिक ध्यान देते हैं । अग-प्रत्यग का सौन्दर्य-चित्रण कदाचित् इसी हेतु वे अधिक नहीं करते । जिन एकाधिक पदों में नखशिख पद्धति पूरी तरह अपनायी गयी है वे अलंकृत वर्णन परम्परा के उदाहरण के रूप में अधिक प्रतीत होते हैं ।^१

अप्रस्तुत योजना की दृष्टि से इन पदों में कवि की मौलिक श्रुति हो ऐसा नहीं दीखता पर हाथ-पैर के नखों के लिए चांद की माला (‘वमल जुगल पर चांदक माला’ तथा ‘साखासिखर निसाकर पाँति’) किञ्चित् अभिन्न वल्पना अवश्य जान पड़ेगी । इनका महत्व है सिल्प की दृष्टि से । रूपकानिगयोक्ति अलंकार के इतने उपयुक्त तथा साधोपाध उदाहरण बहुत कम ही मिलेंगे । कृष्ण के नील वर्ण, पीले वस्त्र के साथ मस्तक पर मोरपख का भी संकेत कवि ने इस पद में दिया है जो विद्यापति द्वारा वर्णित श्रीकृष्ण के स्वरूप के लिए विशेष महत्वपूर्ण है । वैष्णव साहित्य में कृष्ण सर्वत्र ‘मोर पखवारी’ है, पर विद्यापति कृष्ण के मोरपख का उल्लेख करना प्रायः सर्वत्र ही भूल जाते हैं । इतना ही नहीं, कृष्ण की अभिन्न सहचरी वसुंधा की चर्चा भी उनके एवाधिक पदों में ही

^१ मि० म० वि०, ६३६, पृ० ४२१ ।

मिलती है। इस पद में भी बसी का उल्लेख नहीं है। अतः भोरपल से आभूषित केश—
प्रस्तुत पद में इसका उल्लेख इससे महत्त्व का बड़ा देता है।

विद्यापति को बला सबसे अधिक निखरी है नायिका के सौन्दर्य-वर्णन में।
किशोरी तथा तरुणी के अगतिन्यास एवं सौष्ठव का चित्रण करने में लोवभाषा का
शायद ही कोई कवि विद्यापति की समता कर सके। एक एक अंग व लिए वे एक से-
एक अभिनव उपमान की योजना करते चले हैं। विद्यापति की नायिका जैसे अनेक
चित्रपदा की समष्टि हो।

यद्यपि विद्यापति द्वारा प्रयुक्त अप्रस्तुत उनमें पूर्ववर्ती प्रायः १५-१६ सौ वर्षों
की काव्य परम्परा की ही देन है कविनेल्लराचार्य ज्यातिरीश्वर के वणरत्नाकर में ये
उन्हे एकत्र ही मिल गये होंगे फिर भी काव्य में 'गडिया' से कम महत्त्व 'जडिया' का
नहीं हुआ करता।

सौन्दर्य-वर्णन के लिए वे हमारा उपमाना का ही सहारा नहीं लेते, बल्कि सीधे
उसकी अपूर्वता का उल्लेख करते उसकी अप्रतिम बिम्बिता बता देते हैं। अभी उसके
सहज सौन्दर्य पर रीझ कर कहते हैं—

सहजहि आनन सुन्दर रे भौह सुरेलल आलि ।

विद्यापति सौन्दर्य का सहिलष्ट चित्र प्रस्तुत करते हैं। नायक या नायिका के
एक ही अंग पर अनेकानेक उपमान प्रस्तुत करते उन्हें हम नहीं देखत (जैसा कि मूर
आदि कवियों ने किया है)। सम्पूर्ण पद में एक ही अंग की छवि का वणन उन्होंने
नहीं किया है। उनके पदों में नायिका अपने समस्त सौन्दर्य लावण्य को लेकर चित्रित
मिलती है। जिस कवि ने 'ससाररत्न मृगशावकाक्षी' कभी लिखा था, वह तरुणी की
आँखा पर दस पाँच पद भी नहीं लिखे, यह किंचित् विस्मय की बात अवश्य जान पड़ती
है। पर विद्यापति के व्यक्तित्व तथा उनके काव्य की प्रकृति ही इसके प्रतिकूल पड़ती
थी। कवि ने समग्र जीवन को ही सहिलष्ट रूप में देखा था। अथवा 'धम्मसहित
मिगार रस खेमा सतुएओ सग' का मशोच्चार वह नहीं करता।

फिर भी अपने जीवन के किन्हीं सोहाम-अनुराम पूर्ण क्षणों में कवि ने मनोजन्मा
देवता पर ही अपने भाव सुमना की माला सबसे अधिक चढ़ापी हो, ऐसी कल्पना भी
उसके गीति-साहित्य के कुछ अंश को देखकर होती है। इस अवधि में उसे तरुणी ही
त्रिभुवनसार जान पड़ती होगी और वदरिफल से 'बोझक पोर' तक का लेखाजाखा,
निरीक्षण-परीक्षण करने में उसकी सारी कल्पना जियाझोल रही होगी ऐसा कुछ क्षण

^१ बग भाषा ओ साहित्य—दिनेशचन्द्र सेन, पृ० १४५।

^२ (क) ए सलि देखल एक अपरूप।

(ख) माधव अपरुख देखल रामा।

(ग) साजनि अकय कही नहि जाय।

(घ) अपरुख मनोभव मंगल त्रिभुवन विजयो माता।

के लिए मान लेने का जी करता है। विद्यापति के प्रेम-काव्य में नारी के रूप-यौवन को इतना अधिक महत्त्व दिया गया है कि किन्हीं समीक्षकों ने उनके काव्य में वर्णित प्रेम को रूपज प्रेम की सजा प्रदान की है।^१

तरुणी का सौन्दर्य वर्णन करते समय विद्यापति की भाषा भी अनेक काव्या-लकारों से अभिमण्डित होकर जडाऊ गहने की तरह जगमगा उठती है। उत्प्रेक्षा, उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति अनन्वय, अपह्नुति विशेषोक्ति, व्यतिरेक आदि कितने ही अलंकार एक एक पद में गुम्फित होकर उसे अलंकृत काव्य का अमूठा नमूना बना देते हैं। उदाहरण के लिए निम्नलिखित पद—

साजनि अपुरुष पेलल रामा ।

कमलता अलम्बन ऊँजल हरिमहीन हिमधामा ॥

नयन नलिन दशो अञ्जने रणइ भौँह विभग विलासा ॥

चकित चकोर जोर विधि धाम्यल केवल काजर पासा ॥

गिरिधर-नरुअ पयोधर-परमित गिम गज-मोतिम-हारा ॥

कामकम्पु भरि कनक-सम्भु परि डारत सुरधुनि धारा ॥

पयसि पयागे जाय सत जागइ सोइ पावए यहुभागी ॥

विद्यापति कह गोकुल-नायक गोपीजन अनुरागी ॥^२

प्रथम पंक्ति में नायिका की स्वर्ण वर्षी अगकान्ति तथा मिष्कलक चाँद के समान मुखमण्डल का उल्लेख करते कवि ने उसके अजन-रजित नयन-कमल एवं भौँहों की शोभा का संकेत किया है। तरुणी के दो नयन माना चकोरयुग्म के समान है जिन्हें काजल-रेखा के बन्धन में बाँध कर रखा गया है। गले में गजमुक्ता की माला है जो उत्तुंग कुच-धुम्म का स्पर्श कर रही है—पर बात यही नहीं खरम हो जाती है, नायिका ने गले में गजमुक्ताहार स्तनो पर झूलता हुआ ऐसा भान पड़ता है मानो कामदेव शख में भर-भर कर गंगाजल की धारा कनक-सम्भु पर डाल रहा हो।

विद्यापति की नायिका मानो सौन्दर्य और शोभा की खान है जहाँ जहाँ वह चरण रखती है, वहाँ अमृत मिल जाता है, उसके अंगों की चम्पक विद्युत्कलक-तरंग बल्लभ की ध जाती है, जिधर वह देखती है उधर कमल की शोभा मलमला उठती है, वह हँसती है तो मानो अमृत बरस पड़ता है उसके कुटिल कटाक्ष कामदेव ने लाख-लाख शरप्रहार की तरह घायल कर देते हैं।^३

^१ “चण्डीदासेर प्रेम अध्यात्मिक, विद्यापतिर रूपज ।”

—वैष्णव रस साहित्य, खगेन्द्रनाथ मिश्र ।

^२ मि० म० वि०, ६२६, पृ० ४१७ ।

^३ यही ६२५, पृ० ४१३ ।

विद्यापति को नायिका का नखशिख वर्णन करने में अधिक अभिरुचि नहीं। नायिका के नखशिख वर्णन के चार पद ही मिलते हैं।^१ इनमें प्रथम तीन में नख से शिख तक का तथा अंतिम में शिख से नख तक का सौन्दर्य वर्णन किया गया है। प्रथम तीन में रूपकातिशयोक्ति प्रधान है, यद्यपि एकाधिक अन्य अलंकार भी उसकी शोभा बढ़ा रहे हैं। चौथे पद में कवि ने उत्प्रेक्षा का ही सहारा लिया है। इस पद में नायिका के स्वरमाधुर्य का भी कवि ने उल्लेख किया है—

मत्त कोकिल धेणु बीणावाद तिभुवन भास ।

जनि मधुर हाक पसाहि आनन करए वचन विलसत ॥

इन पदों में विशेषतः, एवं अन्यत्र सामान्यतः कवि ने परम्परा प्राप्त कवि-प्रसिद्धियों तथा काव्यरुद्धियों का ही सहारा लिया है, इस प्रकार वस्तुविधान की दृष्टि से कोई विशेष मौलिकता इन प्रयोगों में नहीं देखी जायेगी। मस्कृत साहित्य की चित्रप्रधान प्रणाली का बहुत-कुछ अनुसरण इन पदों में किया गया है।^२ फिर भी शब्दचयन, छन्दविन्यास, भावयोजना तथा भूतन सौन्दर्यग्राहिणी दृष्टि के योग से विद्यापति के ये पद कई शक्तियों तक अमूल्य पाठकों को रसमग्न करते रहे हैं। एक नई भाषा में रूपान्तरित होने से जो नवीनता आ गयी है वह भी कम आश्चर्य नहीं। कवि ने पूर्ववर्ती काव्य से बिम्ब ग्रहण करते समय भी अपनी सौन्दर्यग्राहिणी दृष्टि, कल्पना तथा प्रतिभा के जाबुई स्पर्श से एक अभिनव सौन्दर्यलोक की सृष्टि कर दी है।

विद्यापति की नायिका मगमरमर की बनी बीनस की मूर्तियों की तरह मीन एवं मूक नहीं। कवि ने अपने गीतों में केवल सौन्दर्य की प्रदर्शनी नहीं मंजारी है बल्कि उसे सजीव बनाकर रूपायित कर दिया है। विद्यापति के पदों में चित्रित नायिका अपनी अगभगों से, कोई एक सलज्ज या मुखर चेष्टा से, अपनी सहज गजगति या दृष्टिनिर्देश से हमेशा सजीव बनी रहती है। कवि की सख्तिष्ट सौन्दर्य-चित्रण की पद्धति की यह सबसे बड़ी सफलता है। विद्यापति नायिका की अग-छवि, उसके नावण्य वा मुकुमार चेष्टाओं का बिम्बित वा खण्डित करने नहीं चिन्तित करते। इसीलिए उन्हें नायिका के अग प्रत्यग का पृथक् वर्णन करने का आग्रह नहीं। वस्तुतः उनकी तुलिका अग प्रत्यग पर ठहरती भी नहीं, यद्यपि कुछ अंगों के लिए कवि को विशेष मोह है, जिनका चित्रण करने में उसने कहीं मितव्ययता नहीं बरती है।

सौन्दर्य चित्रण सम्बन्धी पद प्रारम्भ करने वा विद्यापति का अपना एक विशेष तरीका है। उनके इन पदों की पहली पंक्ति में विस्मय, उल्लास और प्रशंसाभूषण कुछ ऐसे शब्द एवं भाव की योजना रहती है जो अवस्थात् पाठक की किसी अपूर्व

^१ मि० म० वि०, २५, २६, २७, ३० ।

^२ बागला साहित्यर क्या—श्रीकुमार वचोपाध्याय, पृ० ५२ ।

अनुभूति के लिए तैयार कर देते हैं। पाठक को लगता है जैसे उसके सामने कोई 'अपरूप' कोई 'अपूरव' दृश्य-मयी प्रस्तुत हो रही है।^१

नायिका का रूपविधान करते समय विद्यापति कही तो प्रसिद्ध अप्रस्तुतो के सहारे एक सौन्दर्य-प्रतिमा गढ़ते हैं, जैसे—

हरिण इन्दु अरविन्द करिणो हेम पिक बभ्रुव अनुमानो ।^२

कही नायिका की चेष्टाओं का श्वेत करते हुए उसके सौन्दर्य की व्यञ्जना करते हैं। कवि ने नायिका के नेत्र, बाहु, वटि, चरण आदि के कार्य-व्यापार बड़ी ही सहृदयता के साथ वर्णित किये हैं^३, ऐसे स्थलों पर उनकी दृष्टि में नायिका की सूक्ष्म-से-सूक्ष्म चेष्टाएँ भी नहीं छूटी हैं—

पथगति पेलनु राधा ।

तलनु^४ भाव परान परिपीडलि रहल कुमुदनिधि साधा ॥

मनुआ नयन नलिनि अनु अनुपम बंक निहारई घोरा ।

जनि सुलल मे लगवर बांधल बीठि नुकाएल मोरा ॥

आध धदन-सति विहंसि बैलाओलि आध पीहलि निअ धाहू ।

बिछु एक भाग घलाहक भांपल, किछुक गरासल राहू ॥^४

नायिका की शृंगार चेष्टाएँ, उसने अर्निच सुन्दर अंगों की चारता, नायक के हृदय पर उनका प्रभाव—एक साथ ही इन पंक्तियों में वर्णित हैं। इनके साथ ही कवि की अद्भुत अलंकार योजना भी दर्शनीय है।

शास्त्रीय दृष्टि से विश्लेषण करने पर इन प्रसंगों का महत्त्व और चमत्कार और भी अधिक बढ़ जाता है। उपर्युक्त उद्धरण में भाव, हाव, हैला तीनों का विधान कवि ने बड़ी ही कलात्मकता के साथ किया है। हाव—नायिका की शृंगार-चेष्टाओं का विधान करने में विद्यापति अद्वितीय हैं—

(i) सजनी भल कए पेलन न भेल ।

मेघमाला तय तडितलता जनु हृदय सेल दय गेल ॥

^१ (क) सुयामुखि को विहि निरमल याव ।

(ख) माधव कि कहय सुन्दरि रूपे ।

(ग) कि आरे नयजीवन अभिरामा ।

(घ) सहजहि आनन सुन्दर रे ।

(ङ) ए सति पेलल एक अपरूप ।

(च) सजनि अपुरव देखल रामा ।

^२ मि० म० वि०, २१६ ।

^३ विद्यापति—सूर्यवलीमिह, पृ० ३६ ।

^४ मि० म० वि०, ६२७, पृ० ४१५ ।

- आध आंचर खसि, आध बदन हसि आधहि नयन तरंग ।
 आध उरज हेरि, आध आंचर भरि तब घरि दगधे अनग ॥^१
- (११) गेलि कामिनी गजहु गामिनि, विहसि पत्तटि निहारि ।
 इन्द्रजालक कुसुम-सायक कुहुकि भेलि बर नारि ॥
 जोरि भुजपुम मोरि वेढल ततहि बदन सुछन्द ।
 दास चम्पक काम पूजल जइसे सारद चन्द ॥
 उरहि अंचल भाषि सचल आध पयोधर हेर ।
 पवन - पराभव सरद-धन अनु बेकत कएन तुमेर ॥
 पुनहि दरसन जीय जुआयब दुटव धिरहक ओर ।
 चरन जावक हृदय पावक दहइ सब अग मोर ॥^२

इन उद्धरणों में हम देखते हैं कि किस प्रकार कवि नायिका का रूप-चित्रण करते हुए उसकी शृंगार चेष्टाओं का भी वर्णन करता चलता है। नायिका के केवल अगज अलंकारों का ही वर्णन विद्यापति ने नहीं किया है, उसके शृंगार-प्रसाधन, परिधान आदि का क्या प्रभाव नायक पर पड़ता है इसकी भी सुकुमार व्यंजना की है।

इस प्रसंग में विद्यापति द्वारा वर्णित किशोरवयस्का बाला की स्वाभाविक चेष्टाओं, यौवनागम-जन्य विकार तथा कायिक एवं मानसिक परिवर्तनों ने अनेक रसिक समीक्षकों को विशेष रूप से आकृष्ट किया। वयःसंधि की नायिका का चित्रण शृंगार काव्य में लोकप्रिय रहा है। गौडीय वैष्णव पदकर्ताओं का भी यह प्रिय विषय रहा है। विद्यापति के दशाधिक^३ पदों में यौवनागम जन्य नायिका के शारीरिक तथा मानसिक परिवर्तनों के सर्वांग चित्र मिलेंगे। इनमें कुछ पंक्तियाँ, जैसे—

किछु किछु उतर्पति अकुर बेत ।

चरण चपल गति लोचन लेल ॥

आदि लोकमानस में बस गयी है। इन पदों में कवि ने किशोरी की बालमुलभ चेष्टाओं तथा यौवनागम-जन्य विकारों के सगम का मनोहर चित्रण किया है। किशोरी का तन-मन मानो शैशव और यौवन का संग्राम-स्थल बन गया है—

संसव जीवन उपजल बाद ।

केओ न मानए जय-अवसाद ॥

इस संग्राम में नायिका के तन-मन में सर्वत्र परिवर्तन हो रहे हैं, कहीं भी स्थिरता नहीं रह गयी है, चरणों की चंचलता नयनों ने तो ती, कटि क्षीण हो गयी, वक्ष और नितम्ब को गौरव मिला, कभी घूल में खेलनेवाली अब रसकथाओं में रुचि लेने लगी, केश

^१ मि० भ० वि०, ६३०, पृ० ४१८।

^२ वही, ६२८, पृ० ४१६।

^३ वही, ६१६-२३, पृ० ४०७-१२।

कभी बँधे रहते हैं, कभी खुलकर बिखर जाते हैं। चंचलता—कवियों की कामिनी की सहज विशेषता—किशोरी के तन-मन में समा रही है—

चंचल चरन चित चंचल भान ।

जागल मनसिज मुदित मयान ॥

किशोरावस्था की स्वाभाविक चेष्टाओं तथा शारीरिक परिवर्तनों को कवि ने इन पदों में रूपायित किया है। इसकी सुदीर्घ परम्परा भी कवि के सम्मुख थी।^१ परवर्ती रीतिभूग के कवियों ने भी वय सधि के चित्रण में अत्यधिक अभिरुचि दिखायी। जिन दिनों कवि 'वर जुवति तिहुवन सार' तथा मृगशावकाशी को 'ससार रत्न' मानता होगा, उसके उन्हीं दिनों की रचनाएँ ये पद होंगी।

शैली की दृष्टि से इन पदों की विशेषता यह है कि इनमें कवि ने अलंकृत भाषा का आश्रय नहीं लिया है। यहाँ विशुद्ध रसिकता है, न तो शब्दशिल्पी का चामत्कारिक स्पर्श और न मर्मानुभूतियों की सूक्ष्म व्यञ्जना। पर विद्यापति के सौन्दर्य-चित्रण का एक महत्त्वपूर्ण अंग तो इसे माना हो जाता है।

विद्यापति ने नायक या नायिका का सौन्दर्य-चित्रण करते हुए एकाधिक पदों में उसे 'अपरूप' कहा है। 'अपरूप' शब्द से किसी रहस्यात्मक सकेत की व्यञ्जना होती है,^२ ऐसा अनुमान ठीक नहीं जान पड़ता। 'अपरूप' अपूर्व का ही मैथिली रूपान्तर (अपूर्व-अपूरव-अपुरुव-अपरूप) है, विद्यापति ने एकाधिक पदों में 'अपूरव' शब्द का भी उसी अर्थ तथा प्रसंग में व्यवहार किया है जिस अर्थ तथा प्रसंग में उन्होंने 'अपरूप' का प्रयोग किया है। विद्यापति रहस्यात्मक शृंगार के कवि नहीं। उनके पदों में वर्णित नायिका पार्थिव है, वह वैष्णव साहित्य की राधा भी नहीं। वह बहती है—

सगर संसारक सारे । अछए सुरत रस हमर पसारे ॥^३

उसके 'मुरारि' तभी तक उसका आदर मान करते हैं जब तक उसके पास धौवन रपी रत्न रहता है, और यह 'जीवन-रत्न तीन-चार दिनों का ही अतिथि है, स्थायी नहीं—

जीवन-रतन अछन दिन चारि । तावे से आदर कएल मुरारि ॥

अतः विद्यापति की नायिका (उसका औपचारिक नाम राधा ही क्यों न हो) का जामसी की पदमावती से कोई साम्य नहीं।

विद्यापति की नायिका अद्वितीय सुन्दरी है, उसे देखकर किसी को भी ऐसा अनुभव होता है कि 'अपूर्व' है यह रूप, ऐसा रूप जैसा कि उसने पहले कभी नहीं देखा

^१ तुलसी— मध्यस्थ प्रथिमानमेति जघन वसोजयोगेन्दता ।

दूरं यात्युदरच रोमलतिका नेत्रार्जवं धावति ॥

कन्दर्पः परिवीक्ष्य नूतन मनोराज्यमिषितं क्षण ।

रगञ्जीव परस्परं विदधते निषुण्ठनं सञ्चयः ॥

—'साहित्यदर्पण'—विद्वन्नाथ, द्वितीय परिच्छेद ।

^२ विद्यापति—जिवप्रसादगिह, पृ० १५१-५२ ।

^३ बि० रा० भा० प०, ६४, पृ० ८८ ।

था। नायक कृष्ण के प्रति नायिका को अनुरक्त करने के लिए दूती उसके सौन्दर्य को भी 'अपरूप' या अपूर्व ही बताती है। एक बात और, विद्यापति ने 'अपुरुष' या 'अपरूप' विशेषण का प्रयोग उन्ही पदों में किया है जिनमें अत्यधिक अनकृत शैली में (विशेषकर रूपकालिशयोक्ति) नायक या नायिका का नक्षत्रिण चित्रण किया गया है।

निष्कर्ष यह है कि विद्यापति ने नायक या नायिका का सौन्दर्य-वर्णन करते समय किसी तरह का रहस्यारमक संकेत अथवा आध्यात्मिकता का आभास प्रस्तुत नहीं किया है।

विद्यापति ने एकाधिक पदों में सद्यस्वाता का वर्णन किया है। नायिका के आभूषणों में उसके गले की मोल्लिम माला, 'मणि माला' या 'गजमुक्ताहार' का उल्लेख करना वे शायद ही कभी भूलते। नक्षत्रिण के अन्तर्गत नायिका की भाँहों के सम्बन्ध में एक उक्ति बड़ी ही मनोहर है—

सहजार्ह आनन सुन्दर रे, भौंह सुरेखति आंखि ।

मधुक भातल उडए न पावए तइअओ एसारए पांखि ॥

दाँखें मधुपान करके प्रमत्त बने भ्रमरयुग्म, भौंहें उनके खुले पख—बड़ी ही मनोहर वस्त्रता है कवि की। नायिका की नाभि, रोमराजि और त्रिवली को लेकर भी कई अभिनव वस्त्रताएँ कवि ने प्रस्तुत की हैं। नायिका की गजगति का उल्लेख भी कवि को अत्यधिक रुचता है। 'कीर्तिपताका' की गोपियाँ भी गजगामिनी हैं—

चलन्त गोपकामिनी गजेन्द्रमत्स्यगामिनी ।

नायिका के विभिन्न अवयवों में सबसे अधिक उक्तिपूर्ण उसकी आँखों तथा वस के सम्बन्ध में हैं। यद्यपि यहाँ भी कवि को अपने पूर्ववर्ती कवियों का ऋण स्वीकार करना पड़ेगा, पर उपादान अन्यत्र से लेकर भी उनको राजाने का दण्ड उराका अपना है।

जैसा कि अण्णव-रस-साहित्य के मर्मों विद्वान् खगेन्द्रनाथ मिश्र ने लिखा है, विद्यापति का प्रेम रूपज है। नायक-नायिका (कृष्ण और राधा के स्वयं रूप में ही बयो न हो) एक-दूसरे के रूप-लावण्य पर आसक्त हैं। प्रथम दर्शन में प्रेम के वे अन्यतम उदाहरण हैं। विद्यापति ने बण्डीदास या परवर्ती कवि तुलसीदास की तरह अपने राधा-कृष्ण में जन्मजन्मान्तर के प्रेम का संकेत कहीं नहीं किया है। वस्तुतः कवि ने ऐसा कोई संकेत नहीं किया है कि उसके कृष्ण और राधा के मध्य एक-दूसरे के रूप-यौवन के आकर्षण के अतिरिक्त और भी कोई सम्बन्ध-सूत्र है। नायिकों को पागल कर देने-वाली कृष्ण की वशी का उल्लेख विद्यापति के नवल तीन पदा में ही मिलता है। उनमें भी केवल एक पद में नायिका वशी की धुन सुनकर विकल होती चित्रित की गयी है। विद्यापति के प्रेमवाक्य में दो धाराएँ स्पष्टतः प्रवाहित हैं—एक धारा है विवाहित जीवन के दाम्पत्य प्रेम की (जो अपेक्षातर धीन होती हुई भी गीर्ण नहीं है), दूसरी धारा है परकीया प्रेम की (यहाँ अधिकतर पदा में नायक तथा नायिका कृष्ण और राधा के औपचारिक रूप में प्रस्तुत हैं)।

विवाहित दम्पति के बीच प्रेम किन परिस्थितियों में तथा कैसे अकुरित हुआ इसकी तलाश अनिवार्य नहीं, विद्यापति का सुप्रसिद्ध पद—

सुन्दरि चललिहूँ पहुँ घर ना ।

जाइतहूँ लागु परम डर ना ॥^१

इस प्रेम का प्रारम्भ है, उसको चरम परिणति नहीं । आज भी मिथिला में विवाहिता ब्याह को चतुर्थी की रात में “कोहबर घर” में ले जाती हुई उसकी सहेलियाँ यह गीत गाती हैं । विद्यापति का यह पद राधा-कृष्ण प्रसंग का पद नहीं, परकीया प्रेम के साथ इसकी सायंकता ही नहीं है ।

प्रेम-चित्रण करने के विभिन्न कवियों के अलग-अलग तरीके होते हैं । चण्डीबास ने बड़े ही विस्तार के साथ कृष्ण तथा राधा का एक-दूसरे के प्रति आकृष्ट एव अनुरक्त होने की कहानी वर्णित की है ।^२ अन्यत्र कृष्ण की राधा के साथ पहली भेंट तथा विभिन्न स्थितियों एव परिवेश में एक-दूसरे के प्रति अनुरक्त होने का रसमय आख्यान मिलता है । पर विद्यापति ने एक-दूसरे के रूप-वीचन के आकर्षण के अतिरिक्त उनके प्रेम को अन्य कोई भूमिका नहीं प्रस्तुत की है ।

नायिका की मनमोहिनी छवि, उसकी शृंगार चेष्टाएँ नायक को मुग्ध कर लेती हैं । राह में जाते हुए कभी वह उसे एक नजर देखता है, और उस पर तनमन से न्यौछावर हो जाता है । नायिका भी इसी प्रकार राह में आती-जाती कभी कृष्ण की एक झलक पाकर अपना हृदय खी बैठती है । फिर दोनों ओर से लगन जब कुछ गाढ़ी हो जाती है तो विरह-ताप में दग्ध दोनों की वशा मर्यान्तिक होने लगती है, वृत्तियाँ दोनों के सन्देश एक दूसरे को पहुँचाती हैं । नायिका को अभिसार के लिए तैयार करती है । नायक-नायिका दोनों को प्रथम मिलन के लिए तैयार करने में दूतियों का विशेष महत्वपूर्ण हाथ रहता है । कभी वे नायक को कहती हैं कि वह साहस से काम ले— ‘भौर भरे माजरि न भागई’, कभी अधिक हठ नहीं करने की चेतावनी देती है, कभी नायिका विश्रम की सीख देती है—

गनइत मोतिम हारा । छले परसब कुचभारा ॥

इसी तरह नायिका को भी अनेक युक्तियों, तर्कों तथा मनुहारपूर्ण वचन में नायक के पास चलने की तैयार करना उन्हीं का काम है । अभिसार-पथ बंठिन होता है, पर नायिका को उस पर चलना ही होता है । अभिसार वर्षा की काली अधियाली रातों में, पूर्णों की उजियाली में और कभी दिन में भी होता है ।

दूती नायिका को भी नायक का प्रेम मन्द नहीं हो, इसके लिए कभी प्रणय-यान करने के, कभी उसके भाव को उद्दीप्त करने के कुछ तरीके बताती हैं । कहती है—

गेल भाव जे पुन पखटावए सेहो बसामति नारि ।

^१ मि० म० वि०, ८६६, पृ० १६७ ।

^२ संगता साहित्येर कथा—श्रीकुमार वज्रोपाध्याय, पृ० ८६-८६ ।

यह चोरी चोरी का प्रेम नैतिकता तथा कुल भयार्था के मानदण्ड से चाहे गहित हा, पर विद्यापति की नायिका को दूती यही सोख देती है—

चोरिक प्रेम ससारेरि सार ।

नायक नायिका के इस मिलन-सन्दर्भ में प्रकृति भी कुछ योगदान करती है । ऋतुराज के उन्मादक वातावरण में जब बौयल निरन्तर बूक रही हो ग्याल की डालें मगरिया में लदी हो दक्षिण पवन' सुरभिसिक्त होकर वातावरण का रसाद्र' कर रहा हा, उस समय 'दुर्जय मानिनि मान' भी नहीं टिक पाता फिर प्रेमविह्वला नवीना यदि दूती के सकत पर प्रिय में मिलने चल देती हा ता इसमें आश्चर्य क्या ? इसी प्रकार पावस भी पचनायक के तीरा को प्रखरतर बना देता है ।

विद्यापति ने नायक-नायिका के दाम्पत्य मिलन के चित्र दशाधिक पदों में दिये हैं । यद्यपि कवि ने इन चित्रों की विनृति प्रतीकात्मक भाषा का प्रयोग करके कुछ कम करने का प्रयत्न किया है, पर प्रेम-वाक्य के भावप्रधान कवि, जैसे कि विद्यापति है यदि इन चित्रों का अवन नहीं भी करते तो उनके वाक्य की गरिमा में कमी नहीं होती । वैसे समोग शृंगार के अन्तर्गत नायक-नायिका के काव्यिक मिलन के चित्रण की गुदीर्घ परम्परा भारतीय भाषाओं ने वाक्य में चली आ रही है । केवल लौकिक प्रेम वाक्य ही नहीं, राधाकृष्ण विप्रयक भागवत वाक्य भी ऐसे चित्रों के बिना पूर्ण नहीं माना जाता रहा है ।

समोग शृंगार के अन्तर्गत विद्यापति ने वासकसज्जिका, उत्का, खडिता, मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा, आदि नायिकाओं के चित्रण किये हैं । पर ऐसे युग में जहाँ "चोरी प्रेम ससारेरि सार" माना जाता हो, विप्रलब्धाओं एवं उपेक्षिताओं की सख्या में हमेशा वृद्धि होती होगी । साहित्यका अभिसारिकाओं की कमी तो नहीं ही होगी । अतः उनके गीतिपदा में इनके चित्र बराबर मिलते हैं । समोग शृंगार के अन्तर्गत अभिसारिका का स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण है ।

समोग शृंगार के अन्तर्गत विद्यापति ने एक और प्रसंग प्रस्तुत किया है—वह है विरह की सुदीर्घ अवधि के उपरान्त मिलन का । शाब्दिक दृष्टि से इसे हम आग-पतिका या वासिकसज्जिका नायिका के चित्रण के अन्तर्गत भी रख सकते हैं, पर जिस आतुरता, भावोत्साह, विदग्धता एवं उन्मादना के साथ नायिका इस प्रसंग में प्रिय मिलन की तैयारी करती चित्रित की गयी है वह सचमुच अपूर्व है । चैतन्य तथा उनके अनुयायियों ने इन पदों पर भागवत रचना चढाकर इनका महत्त्व और भी अधिक बढ़ा दिया ।

विद्यापति द्वारा वर्णित समोग शृंगार की यह संक्षिप्त रूपरेखा है । कवि के पदा की विषय के अनुसार सजा देने पर कुछ ऐसा ही रेखाचित्र मिलगा, पर विद्यापति, अन्य भाषाओं में चाहे उन्होंने प्रवध श-वा की रचना की, भविष्य में आद्योपान्त गीत-कार ही रहे । विद्यापति मुक्तक के कवि हैं । पता नहीं उन्होंने किसी पूर्वापर सम्बन्ध

मूत्र में ग्रथित अपने गीतिपद लिखे या उनके पदों की रचना में कोई योजना भी कभी रही होगी या नहीं। यह तो अनुमानित है कि विद्यापति ने विभिन्न अवसरों पर विभिन्न रचि, प्रवृत्ति तथा वय के राजाओं को निवेदित करने के लिए भी अनेक पद लिखे होंगे। ऐसी रचनाओं में कोई अमरबद्धता नहीं हो, यही अधिक संभव है।

विद्यापति के पदों को विषय के अनुसार अमरबद्ध करके सजाने का आग्रह वैष्णव पद-संग्रहकर्ताओं को रहा है। उन्होंने वैष्णव-रस-साहित्य की रूपरेखा के अनुसार कवि के पदों को सजाया है।

विद्यापति वर्णित संभोग शृंगार में अभिसार

अभिसार का संभोग शृंगार के अन्तर्गत महत्त्वपूर्ण स्थान माना जाता है। पार्थिव प्रेम में अभिसार प्रेम की उद्दामना का व्यञ्जक है, भागवत या वैष्णव प्रेम में प्रेम की अनन्यता तथा भक्त की कठिन साधना का। संस्कृत साहित्य की अभिसारिका को, क्योंकि अधिकतर वह राजन्य वर्ग की होती थी, सामान्यतः राजप्रासाद के विशाल प्रांगण या उपवनो का ही संचरण करना पड़ता था। पर कालिदास ने मेघदूत में उज्जयिनी की सड़को पर अभिसारिका के दूटे हुए हार के मोतियों का विकीर्ण होता चित्रित किया है, जिससे कवि सुलभ अतिशयोक्ति का अलंकार हटा देने पर भी सम्पन्न धरो की स्त्रियों का अभिसार-पथ भी महलों या उपवनो तक ही सीमित नहीं रहता या यह संकेत मिलता है।

विद्यापति के अभिसार-चित्र, सभी उनकी अपनी मौलिक उद्भावना नहीं, कतिपय पदों पर पूर्ववर्ती काव्य की छाया स्पष्ट दीख पड़ेगी। किन्तु अन्यत्र की तरह यहाँ भी कवि ने अन्यत्र से भाव ग्रहण करके उसे अभिनव रूप में अपने गीतों में मुखरित किया है। भाव चाहे जहाँ से लिये गये हों पर कवि की रचना पर उसकी कार-यित्री प्रतिभा की अपनी छाप है, उसकी मर्मस्पर्शिता तथा प्रभविष्णुता कवि की अपनी है।

विद्यापति को बरसात की रात में घोर अधिमासी, वर्षा, बिजली की कड़क, साँप-विच्छुओं के डर की परवाह नहीं करके अभिसार-पथ में जानेवाली नायिका का चित्रण अधिक रुचता है। उन्होंने सुकलाभिसारिका तथा दिवस-अभिसार का भी चित्रण किया है। अभिसार के कई पदों में अनूठा चमत्कार मिलेगा, जैसे निम्नांकित पद में—

कामिनि खबन बेकत जनु करिहह चौदिस होएत उजोरे ।

चान्दक भरमे अमिअ लालच बँठ कए जाएत चकोरे ॥

सुन्दरि तुरित चलह अभिसारे ।

अवहि उथत ससि तिमिरे तेजब निसि उत्तरत मदन पसारे ॥

मधुरे वचन भरमहु जनु बाजह सौरमे जानत आने ।

पंकज सोभे भमरे ममि आओव करव अघर मधुपाने ॥

तोहें रसकामिनि मधु के जागिनि गेस चाहिय पिय सेये ।

राजा भिवसिह रूपनरायन कवि अभिनय जयदेवे ॥^१

दूती नायिका को प्रिय म मिलन संकेतस्थल पर जान की प्रेरणा देती हुई उसके सौन्दर्य को बड़ाई करती है उम मधुसामिनी म प्रिय को सेवा म जाना चाहिए यह कह कर उसका प्रेम तथा कृत्य भावना को जागृत करती है । चन्द्रमा उदित होने का वाला है फिर तो चांदनी व प्रकाश म उसका जाना कठिन होगा अतः वह अविलम्ब चल पड़े । कुछ 'होना' करने का भी अबसर वह नायिका को नहीं देना चाहती है क्योंकि यदि वह कुछ सोचन व लिए मुँह खोलती हैं तो भौरे उसके मुख के सुवास में उसकी ओर दृष्ट पड़े ग तथा उसके अधरो का मधुपान करने लगेंगे । अपने मुँह में उसे अवगुण्ठन भी नहीं उठाना है क्योंकि उसके चन्द्रमुख को देखकर चकोर का बाद का ही भ्रम होगा और वह मुधापान को आशा में उसके मुँह पर बैठने लगेगा । इस प्रकार बड़े ही कौशल के साथ दूती नायिका को संकेतस्थल पर चलने के लिए तैयार करन में लगी है ।

ऐसे ही भाव एक अर्थ में भी है

प्रथम प्रहर निशि जाड । निभ निभ मन्दिर सुजन समाड ॥

तम मदिरा पिबि मन्दा । अबहि माति उगि जाएत चन्दा ॥

सुन्दरि चलु अभिसारे । रस सिगार ससारक सारे ॥

भोतए अछए पिया भासे । एतए बेइस निम मनमय पासे ॥

साहसे साहिअ असाधे । सिला एक कठिन पहिल अपराधे ॥^२

इन पक्तियों में भी दूती की वाक्चातुर्य अपूर्व है । द्वितीय पक्ति में चन्द्रमा का तम रूपी मदिरा पीकर प्रमत्त हो उठिन होना — एवं अनूठा प्रकृति निम्न है । तृतीय पक्ति में "रस सिगार ससारक सारे" कवि के वाक्य दर्शन, उसके प्रेमकाव्य की भावधारा आदि की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है । नवीना अभिसारिका व सहज सकोच, डर तथा लज्जा को दूर करने के लिए उससे कहा जा रहा है कि साहस से असाध्य काम भी साध्य होता है तथा पहली बार मर्यादा का बन्धन तोड़ना क्षण भर के लिए कठिन जान पड़ता है । कवि को मानव प्रकृति की वितनी सूक्ष्म परख है यह इन पक्तियों से व्यक्त होता है । नियम का मर्यादा के विरुद्ध काम करने में भिन्न एक ही बार होती है, एवं वार जहाँ मर्यादा का बाध टूटा फिर कोई रोक नहीं रह जातो । प्रस्तुत पद में नायिका को अभिसार के लिए दूती शिक्षा वाणित है साथ ही परपुरुष के साथ प्रेम करना समाज और नैतिकता के विरुद्ध अपराध है, यह संकेत भी कवि देना नहीं भूलता । प्रेम भावना का ज्वार है, इस ज्वार में बुद्धि-सद् अस्व विवश का बाँध टूट जाता ही है, अतः अभिसारिका को पर-पुरुष प्रेम जय अपराध का संकेत भी नहीं रोक सकेगा यह भी ध्रुव

^१ मि० म० वि०, ६८, पृ० ७८ ।

^२ मही, १००, पृ० ७६ ।

है और जब हृदय उसके प्रेम में पगा हुआ है, तो मिलन-मध में चलने से सकोच—
“हसब ठाय फुलाउव गानू” क्या सम्भव है ?

अभिसार सम्बन्धी यह पद विद्यापति के प्रेमकाव्य का एक प्रतिनिधि उदाहरण है। अनूठी उत्कियाँ, मार्मिक अनुभूति, अद्भुत सूक्तियाँ, मानव प्रकृति की गहरी परख, कवि की भावधारा के परिचायक सूत्र—ये हैं इसकी कुछ विशेषताएँ।

सावन-भादों की झडी में, काली अधियाली रात में, उमड़ती यमुना की धारा को तैर कर आता—यह कोई “प्रेमदिवानी” ही कर सकती है। प्रिय के गुणों पर लुब्ध, उससे मिलने की मादक उत्कण्ठा में प्रमत्त नायिका क्या नहीं करती है—

पथ पोदर एक रयनि अंधार । कुचजुगे कलसि जमुन भेलि पार ॥

वारिस घरिस सगर महि पूल । सहसहि दिसधर चठदिस बूल ॥

न गुनस एहन भयाउनि रात । जीवहु चाहि अधिक की ताति ॥^१

एकाधिव पदों में दिवसाभिसार के चित्र कवि ने प्रस्तुत किये हैं।^२ घटाटोप अधवार छाये रहने के कारण नायिका को दिन में ही रात का भ्रम हो जाना है और वह प्रियमिलन हेतु निनस पड़ती है। रहस्य खुलने पर वह अत्यन्त अज्जित होती है। पर एक अन्य पद में “अधकूग सम रयनि विलास” कहकर दिवाभिसार का समर्थन किया गया है। इस पद की अन्तिम पंक्ति में “हरपित हो सवा के गय”—लकाधिपति रावण का स्मरण कवि ने किरा प्रेरणा का अभिप्राय से किया है, यह रहस्यात्मक जान पड़ता है। क्या कवि का यह मतव्य तो नहीं कि दिवाभिसार कौतूहलबर्द्धक होते हुए भी राक्षसोचित आचार के ही अनुकूल होगा।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति के पद-साहित्य में शृंगार के दोनों पक्षों, विप्रलभ और सयोग, के चित्र पूर्ण वैभव एवं विस्तार के साथ मिलते हैं। ‘कीर्त्तिपताका’ के प्रथम पृष्ठों में वर्णित शृंगार चित्र सयोग शृंगार के ही हैं। ‘गोरक्षविजय’ में शृंगार प्रसंगों में सयोग शृंगार का ही प्राधान्य है।

(२) विप्रलभ के भेद—पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण के अन्तर्गत विद्यापति ने पूर्वराग, मान और प्रवास के विषय चित्रण किया है। करुण-विरह का चित्रण उन्होंने नहीं किया है। पर प्रिय द्वारा उपेक्षता या परित्यक्ता नारों को मनोव्यथा जिन पदों में वर्णित है, उनमें करुणा मिश्रित विरह की व्यञ्जना होती है।

^१ मि० म० वि०, ४४६, पृ० ३०८।

कृष्णाभिसारिका तथा अभिसार प्रसंग पर किंचित विस्तार के साथ ‘विद्यापति के काव्य में नायिकाभेद’ शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत ‘अभिसारिका’ प्रसंग में विवेचन किया गया है। ‘मि० म० वि०’ ३३१-४० संस्करण पदों में अभिसार के कुछ उत्कृष्ट चित्र मिलेंगे।

^२ वही, ३३८, ३३६, पृ० २४०।

(३) विप्रलभ शृंगार के अन्तर्गत विद्यापति ने नायक तथा नायिका दोनों

पूर्वानुराग का सजीव चित्रण किया है।

(४) पूर्वरंग में विरह सतप्त नायिका का चित्रण बड़ा ही सजीव एवं मर्मस्पर्शी है। नवो काम दशाओं के चित्र इसके अन्तर्गत मिलेंगे।

(५) मान के अन्तर्गत विद्यापति ने मध्यम तथा लघु मान के ही चित्र अधिकतर प्रस्तुत किये हैं। विद्यापति की मागिनी एक बार भी नायक को झूठ, धृष्ट या निर्लज्ज आदि नहीं कहती। विद्यापति द्वारा वर्णित मान के अन्तर्गत कोप की प्रमुखता एकाधिक स्थलों पर ही मिलती है। इसी प्रकार ईर्ष्या का भी अन्तर्भाव ही रहता है। प्रमुखता रहती है व्यथा, निराशा तथा ग्लानि की। इस विवेकता के कारण विद्यापति के पद-साहित्य में चित्रित मानवती ईर्ष्या से जर्जर परम्परागत मानवती से किंचित् भिन्न प्रतीत होगी। वह नायक की भर्त्सना करती है पर कठोर शब्दों में नहीं, उसके शब्दों में ईर्ष्या तथा कोप के स्थान पर व्यथा एवं दुःख का प्राबल्य रहता है। पर दो बार पदों में ईर्ष्या तथा कोप से जलती हुई सुपरिचित मानवती का चित्रण भी कवि ने किया है।

(६) प्रवास विरह के चित्रण में विद्यापति के काव्य का चरम उत्कर्ष देखने को मिलता है। प्रोषित-पतिका के चित्र बड़े ही सजीव उतरे हैं। विद्यापति ने प्रोषित-पतिका की बेकली, विरह-ताप से दग्ध होते हुए उसके शरीर का चित्रण भी किया है, पर विरहिणी की मनोव्यथा के चित्रण में उनकी रुचि अधिक जान पड़ती है।

(७) विद्यापति के विरह-काव्य में विरहिणी वही मधुरा गये हुए कृष्ण की वियोगिनी राधा के रूप में चित्रित हुई है, कहीं प्रवासी प्रिय की व्यासजल धान्ता के रूप में।

(८) विद्यापति की विरहिणी की विरह-व्यथा जितनी मानसिक एवं भावात्मक है, उतनी ही मदन-तापजन्य भी।

(९) यों तो बारहो महीने विरहिणी के लिए सतापकारक हैं, पर बसन्त और बरसात में उसकी प्रिय की अनुपस्थिति सबसे अधिक दुःखदायिनी प्रतीत होती है। बरसात की रात में जब प्रकृति का पीर-पीर भरा रहता है, विरहिणी अपने सून पर में बैठी विसूरती होती है।

(१०) विद्यापति ने बारहमासा पद्धति पर एक ही विरहगीत की रचना की है।

(११) विद्यापति की प्रोषित-पतिका स्वयं मानिक व्यथा में पड़ी हुई भी प्रवासी प्रिय की मंगलकामना करती रहती है। विद्यापति की विरहिणी प्रिय के चरणों में पूर्ण आत्मनिवेदिता है। प्रिय के अन्य नारियों में अनुरक्त होने की शक्ता उसे होती है, फिर भी वह उसका मंगल मनाती रहती है।

(१२) विद्यापति की विरहिणी को अपने प्रवासी प्रिय के प्रति जितनी शिकायत है उससे अधिक वह अपने "अगाध" को दोषी मानती है।

(१३) प्रकृति का चित्रण उद्दीपन विभाव के रूप में किया गया है, विशेषकर वसन्त और वर्षा का। सहकार की मुग्ध, भोरो की भूँज, दक्षिण पवन, कोयल की कूक, मोर, पपीहा का शार, चाँद और चाँदनी रात—ये हैं कुछ प्रकृति के उपादान जो विरहिणी की व्यथा को बढ़ाते रहते हैं।

(१४) विद्यापति के विरह-काव्य में उपेक्षिता या परित्यक्ता नारी के मनोभावों का मर्मस्पर्शी चित्रण किया गया है। ये प्रसंग कहीं कहीं करुणार्द्र हो गये हैं। विद्यापति की उपेक्षिताओं में अवसर हमें बहुवृत्तभक्त कन्त की उपेक्षिता पत्नियों या परित्यक्ता प्रेमिकाओं की सजल प्रतिमा दिखाई पड़ती है। ये उपेक्षिताएँ किसी भागवत आत्मा से मण्डित या भागवत् रंग में रंगी कामगंधहीन प्रेमिकाएँ नहीं जान पड़ती। इनके प्रेम में अनन्यता, गाभीर्य तथा वेदनापूत पावनता भरी होती है। विद्यापति के काव्य में प्रेम का अत्यन्त मर्मस्पर्शी तथा गभीर रूप इन प्रसंगों में निखरा है।

(१५) सभोग शृंगार का सागोपाग वर्णन विद्यापति के गीतिपदा में किया गया है। पर कवि न स्वयं किसी तरह के प्रबधत्व के सूत्र गुम्फित कर अपने पदा की रचना की होगी, इसका कोई प्रमाण नहीं मिलता। वंणव पदकर्त्ता की तरह, उनके पदों को विषयानुकूल सजाने का कार्य कई राग्रहकर्त्ताओं ने किया है। इससे विद्यापति वर्णित सभोग शृंगार का एक आख्यानक रूप उनके गीति-मुक्तका में बीच भ्रमक उठता है।

(१६) विद्यापति के सभोग शृंगार का बड़ा ही सजीव, कलात्मक, लोकप्रिय तथा बहुचर्चित अंश है नायिका का सौन्दर्य-वर्णन। विद्यापति न किशोरी तथा तरुणी दोनों के सौन्दर्य तथा अगच्छवि का चित्रण किया है। दोनों ही रसिकतापूर्ण तथा आकर्षक हैं।

(१७) विद्यापति ने नखशिख तथा शिखनख—दोनों ही पद्धति अपनायी है नायक और नायिका दोनों का ही सौन्दर्य-वर्णन इस पद्धति पर किया गया है। नायक हमेशा कृष्ण के वेश में चित्रित किये गये हैं, पर नायिका राधिका भी हो सकती है, सामान्य एक पार्थिव नारी भी।

(१८) सौन्दर्य-वर्णन करते हुए वे अपूर्व कौशल ने साथ, एक ही साथ भाव, हाव और हेता—तीनों को सम्मिश्रित कर देते हैं।

(१९) विद्यापति के नायक-नायिका शृंगार के आत्मबल के रूप में चित्रित किये गये हैं, उन्हें किसी तरह की आध्यात्मिक रजना व रहस्यात्मकता से अभिमण्डित करना उगका अभीष्ट नहीं जान पड़ता।

(२०) किशोरी के शारीरिक तथा मानसिक परिवर्तनों का चित्रण विद्यापति को विशेष रुचता है। •

(२१) विद्यापति का प्रेम रूपज है, प्रथम दर्शन में एक-दूसरे के रूप-यौवन व आकर्षण में दसका जन्म होता है। कृष्ण की चिर सहचरी वशी की भी उन्होंने प्रमुखा नहीं दी है।

(२२) विद्यापति ने नायक-नायिका की प्रणय-कैलि का उद्दाम चित्रण अपने दशाधिक पदों में किया है। इन पदों की कोई आध्यात्मिक व्याख्या अप्रासंगिक है। कवि ने शब्दों की शिल्पकारी से इन प्रसंगों की नग्नता को ढँकने का भीना प्रयत्न किया है।

(२३) अभिसार का चित्रण विद्यापति के सभोग शृंगार का एक महत्वपूर्ण अंश है। इस प्रसंग में यद्यपि उन्होंने पूर्ववर्ती काव्य की परम्परा का परित्याग कर कोई नई चीज नहीं दी है, पर उनके प्रकृति परिवेश के चित्र (इस प्रसंग में) मजीथ तथा स्वाभाविक हैं।

(२४) अभिसार के अन्तर्गत पावस तथा वसंत का महत्त्व उन्होंने विशेष रूप से माना है।

विद्यापति के प्रेमकाव्य का सामाजिक पक्ष

विद्यापति के प्रेमकाव्य का सामाजिक पक्ष

प्रेम, युव, भक्ति और वैराग्य अनन्त काल से कवियों के वर्ण्य रहते आये हैं । कवि जब सामन्ती अभिजात वर्ग के जीवन का चित्रकार होता था तो उसने लिए अन्य कुछ का महत्त्व हो भी नहीं सकता था । विद्यापति ऐसे ही युग के कवि थे । पर उनकी मर्मग्राहिणी दृष्टि सामान्य जनजीवन की विषयताओं को भी देख पाती थी, फलतः 'पुरुषपरीक्षा' की कथाओं में, 'लिखनावली' के पत्रों में, 'कीर्तिलता' के नगर-वर्णन में तथा अनेक गीतिपदों में यथाप्रसंग उन्होंने सामान्य जनजीवन के सुख-दुःख

से घिरे रहने पर भी कुशल रहे, कल्या के साथ विवेक का मगन हो, धर्म के गाय शृंगार का योग रहे और काव्य-कला में अनेक रंग—अनेकरूपता हो।

विद्यापति-साहित्य का मुकुटमणि है उनकी पदावली। उनके पद चाहे प्रेम के हो या भक्ति के, जीवन के सामान्य घरातल में उनसे मूल गटे हैं। विद्यापति के पद-साहित्य की यह मौलिक विशेषता है कि उनके पद जीवन और जगत् के नाना क्रिया-व्यापारों एवं परिस्थितियों से सम्बन्धित भाविक उक्तियों से अभिमण्डित हैं। समस्त मुक्तक शृंगार-काव्य—‘गाथा सप्तशती’ से ‘आर्यासप्तशती’ तक—स्त्रोत्र साहित्य तथा परवर्ती कृष्णभक्ति-काव्य एवं रीतिकालीन शृंगार-काव्य में जीवन की इतनी भाविक अनुभूतियों एवं विभिन्न स्थितियों के चित्र शायद ही मिलें। इस दृष्टि से विद्यापति की शिवस्तुति विषयक ‘नधारी’ तथा ‘महेशवाणी’ का भी विशेष महत्त्व है। विद्यापति के इन पदों में उस काल के सामाजिक जीवन के कई पक्षों की एक झलक मिलती है।

भारत का सबसे बड़ा व्यवसाय खेती करना युग-युग से रहता आया है। ‘लिलनावली’ के वशाधिक पत्रों में खेती तथा उसकी समस्याएँ वर्णित हैं। किसी में कौन-में धान बोये जायें, इसका आदेश, किसी में गाय-बैल के ‘वधान’ को साफ-सुधरा रखने की चेतावनी।^१ प्रभुवर्ग की खेती रखवारों तथा उनके कारिन्दा पर निर्भर होती है। विनय के एक पद में इसका संकेत मिलता है—

‘खेत कएस रखवारे छूटल ठाकुर सेवा भोर।
बणिजा कएस लाभ महि पाओल अलप निबट भेल योर ॥’

तिरहुत के खेतों में अधिकतर बैवाल मिट्टी है। गर्मों के दिना में भूमि सूखी रहती है, खेतों में दरारें पड़ जाती हैं। वैशाख-ज्येष्ठ में सूर्य का ताप अपने चरम बिन्दु पर रहता है। प्रचण्ड प्रखर धूप से ताल-तलैया, कुएँ सभी सूखने लगते हैं। विद्यापति ने एक पद में इसका सजीव चित्र प्रस्तुत किया है—

सूखल सर सरसिज भेल भाल। तहन तरसि, तह न रहल हाल ॥
देखि दरनि दरसाव पताल। अबहु धरावर धरसि न धार ॥
अलधर जलधन गेल असेसि। करए कृपा बड पर दुस देखि ॥^३

अभिसार सम्बन्धी दशाधिक पदों में मिथिला के पावस में गाँव किन प्रकार जलमग्न हो जाते हैं, रास्ते पिच्छल, पग-पग पर साँप बिच्छुओं की आशका, भूसलघार

^१ लिलनावली, पत्र नम्बरा ३४, ५२ आदि।

^२ मि० म० वि०, ६१४; वि० रा० भा० प०, १३१।

^३ वही, १४।

वृष्टि तथा क्षण-क्षण पर क्षणदा की कौध, इसके सजीव स्वाभाविक विग्र मिलते हैं ।^१

खेत में पानी पटाने के लिए अनसर बाट या वर्षा के पानी को रोकने की मेड़ या बांध बना दिया जाता है, यदि समय पर यह नहीं बनाया गया तो पानी निकल जायगा । एक पद में इसका संकेत किया गया है—

गैला नीर निरोधक की फल—अनसर बीतल दान ।

(वि० रा० भा० प०, पृ० २५)

इसी प्रकार 'का वरषा जब कृपि सुखाने' की एक ध्वनि निम्नलिखित पंक्ति में है—

समय बेले भेये वरिख को बहुतें जलधार ।

(मि० म० वि०, १९१, पृ० १२०)

तिरहुत के गरीब किसान अपने खेतों में या आंगन में मचान बनाकर उस पर शाक-सब्जी की सताएँ चढ़ा देते हैं । मचान नहीं रहे तो सताएँ फलें नहीं और फूल-फल नहीं हा । 'कीर्त्तिनता' के प्रारम्भ में कवि ने इसका एक बड़ा ही सुन्दर संकेत किया है—

तिहुअन खेतहि माँक किमि कितिबस्ती पसरेई ।

अन्तर खम्भारम्भओ जो समु सब म वेई ॥

एक महेशवाणी में भी 'बेती-पयारी' की चर्चा की गयी है । उमापति भगवान् संकर अवतार हैं, न तो खेती करते हैं न पयारी, फिर भी हैं निमुयन प्रसिद्ध दानी—

खेती न पयारी करयि भाग अपना । जगतक दानी थिका तीन भुवना ॥^२

पर जन्म में ब्राह्मण, कर्म से कवि, राजाओं तथा राजकुमारों के मुहूर्त, सलाह या कृपापात्र—ऐसे व विद्यापति, अत आश्चर्य नहीं कि उनके पदों में कृपि और कृपक की घटना विहीन दुनिया की ज्यादा चर्चा नहीं हुई है । यह भी असंभव नहीं कि उनके ऐसे कुछ पद विस्मृति के गर्भ में सोये पड़े हों । विद्यापति के पद मिथिला में प्रेम-गीत या शिव-स्तुति (महेशवाणी या नचारी) के रूप में लोककण्ठ द्वारा कई सदियों तक सुरक्षित रहे, बंगाल में वैष्णव भक्ति-रस के गीतपदा के रूप में वे गाय जाते रहे, अत आश्चर्य नहीं कि उनके सामान्य जनजीवन की विभिन्न परिस्थितियों तथा समस्याओं का चित्रण करनेवाले पद विगत चार सदियों के अन्तराल में कहीं सोये पड़े हों । लोकगीतों में हम रोपनी, कटनी, ओगावन, झूला तथा जाँता पर के गीत सुनते हैं, उनमें भी प्रेम के पुलक रामाच एव हास-खदन की ही धुन अधिक भरी रहती है, विद्यापति तो प्रेम और भक्ति के ही गीतकार थे ।

^१ मि० म० वि०, १०४-६, १०८ ।

^२ मिथिला गीत संग्रह, भाग २, पृ० ३६ ।

विद्यापति का युग राजनीति का हलचल का युग था। आक्रमण-प्रत्याक्रमण, युद्ध-विप्लव, आदि रोज ही होते रहते थे। राजन्य वर्ग के जीवन का सिंहासन किसी की भी निश्चितता नहीं रहती थी। राजाया के साथ उनके सामन्तों, सभासदों, बवियों, पंडित-पुरोहितों के भाग्य-परिवर्तन भी होते रहते थे। स्वयं विद्यापति के जीवन में अनेक पटाक्षेप आये, पर एक वर्ग के जीवन में कोई उथल-पुथल नहीं था, ऐसा जान पड़ता है। यह था दूकानदारों तथा व्यापारियों का वर्ग। सामान्य जनता महान्त-मश-मकत करती थी, फिर भी अभाव और दरिद्रता उसका साथ नहीं छोड़ती थी। राजा, सामंत, भूमिपति युद्ध तथा आछेट और रास-रस में जीवन बिताते, पंडित, ब्राह्मण पठन-पाठन करते, ग्रन्थ लिखते। वणिज अपना मोती, मजीठ, बपूँर, ताम्बूल, तेल, सोना-चांदी का व्यापार करते। कोई राजा हों, कोई राजवश हो, किसी का आधिपत्य हो यह वर्ग सबकी छत्रछाया में, सबका वृषपात्र बना हुआ अपने लेन-देन का काम करता रहता था। प्रभुवर्ग के अनेक व्यक्ति समय-समय पर इस वर्ग में श्रृंग आदि लेने को भी बाध्य होने थे। उनके विलास की सामग्रियाँ तो यही देश-देशान्तर से लाकर दे सक्ता था। अतः इसकी राज्य में मान-प्रतिष्ठा बनी रहती थी। 'लिखनावली' के कई पत्रों में मोती, मजीठ, ताम्बूल, पुंजीफल, स्वर्ण आदि के वणिज-व्यापार सम्बन्धी उल्लेख मिलते हैं। एक में राजा के किसी सम्बन्धी के व्यवहार की वस्तुआ के लिए एक व्यापारी किसी व्यापारी मित्र को पत्र लिख रहा है।^१ विद्यापति के पदों से भी दूकान-दारी, वणिज-कर्म से सम्बन्धित अनेक पंक्तियाँ जगह-जगह मिलती हैं। विनय के एक पद में—

जोयि-परेयि बनहि हमे निरसल, ग्रन्थ सागल, धन मोर ।

इ संसार हाट कए मानहु सबो नेक बनिजे आर ॥

जो जस बनिजए साभ तत पाबए मुखल भरहि बनार ।

विद्यापति कह सुनह महाजन राम भगति अघि साभ ॥^२

जोखना-परखना, संसार को हाट की उपमा देना, जैसी दूकानदारी होगी, जैसा व्यापार होगा वैसा ही लाभ-हानि, मूल्य व्यापारी अपनी पूँजी भी गँवा कर हाट से लौटता है—बवि की अपने युग के वणिज-व्यापार की दुनिया की गहरी परख के परिचायक हैं। विनय का यह पद कोरा वैराग्य या रामभक्ति का ही उपदेश नहीं देता, जीवन के प्रिया-व्यापारों में भी दख होने की प्रेरणा देता है। प्रेम के पद हो या भक्ति, विद्यापति जीवन के व्यावहारिक पक्ष के प्रति हमेशा जागरूक रहते हैं।

'पुरुषपरीक्षा' की एक कहानी में अव्यवस्थित वणिज पुत्र की दुर्दशा वर्णित है। पिता जो कुशल व्यापारी था, अपार धनराशि छोड़ स्वर्ग सिंघारा। पुत्र व्यापार पर तो ध्यान देना दूर रहा, दोनों हाथ से रुपये उलीचकर रासरस में डूब जाता है। फलतः

^१ लिखनावली—विद्यापति, पत्र सख्या ३६-४० ।

^२ दि० रा० भा० प०, १३१, पृ० १७२ ।

थोड़े ही दिनों में सारी सम्पदा समाप्त हुई, व्यापार चौपट हो गया और नितांत अकिंचन बनकर भटकने लगा ।^१ उस कहानी में व्यापार घन का मूल है तथा व्यापार से घन कैसे बढ़ता है इसका रहस्य बताते हुए कवि ने कहा है—

देश देशान्तर मोतं कालात् कालान्तरं तथा ।

वस्तु मूल्य विभेदेन वणिजो लाभ मादिशेत् ॥^२

'कीर्तिलता' के 'जशोनापुर' वर्णन-प्रसंग में विद्यापति ने वहाँ के हाट-बाजार, बनियो-बनीनियो के हाव-भाव आदि का सजीव वर्णन किया है । कसेरे की दूकानों से ठन्-ठन् की भंकार का भी उल्लेख करना कवि नहीं भूसा है । इससे विद्यापति की वणिज-व्यापार में दिलचस्पी का एक सकेत तो मिलता ही है ।

अनेक प्रेमगीतों में वणिज-व्यापार की दुनिया से उपमा दी गयी है । एक पद में सहेली नायिका को अपना प्रेम का पसार—दूकान—फँलाने की सीख देती है । यह भी चैतावनी देती है कि जितना रूप होगा उतना ही उसे मूल्य की अपेक्षा करनी चाहिए । नायक गँवार नहीं होता, वह भी नागर होता है, रस की परख में सुचतुर—“रस बनिजार” जो है वह—

से अति नागरि तअ सब सार । पसरओ मल्ली प्रेम पसार ॥

जौवन नगरि बेसाहव रूप । तते मूल इहह जते सरूप ॥

साजनिरे हरि रस बनिजार ॥ध्रु०॥^३

चाहे कितनी मुक्ति तथा कौशल से बेची जाय, पर बिना काम की या अनुपयोगी वस्तु कौन खरीदता है, कवि की निम्नलिखित पंक्ति में देखिए—

जसने कत न के न बेसाहए—गुंजा के बहु कीन ।^४

एक रूपमयिता नायिका अपनी सुन्दर अंगछावि का ही पसार लगाकर नायक से पूछती है कि उसके हाट में तो सभी कुछ है—सोना-चाँदी, मणि-माणिक्य—वह क्या-क्या लेगा, और पलटें में क्या मूल्य देगा ।^५ पहलेपहल दूकान लगानेवाला अच्छी बोहनी की आशा रखता है, ग्राहक से वह अच्छी बोहनी करने को कहता है । यदि पहनी ही बोहनी अच्छी नहीं हुई तो दूकानदारी क्या होगी, यदि ग्राहक वस्तुओं को यों ही छूछा कर चला जाय तो उसे भी दुकानदार को घाटा ही होगा । छूने से तो रत्न का भी मूल्य कम हो जाता है ।^६ अधिक लाभ की आशा में कभी-कभी

^१ पुरुषपरीक्षा—विद्यापति, कथा संख्या ३२, पृ० १७८ ।

^२ वही, पृ० १७६ ।

^३ बि० रा० भा० प०, ११, पृ० १४६ ।

^४ मि० म० वि०, ११३, पृ० ८८ ।

^५ वही, २२६, पृ० १६७ ।

^६ वही, ३४८, पृ० २४७ ।

व्यापारी को नुकसान भी उठाना पड़ता है, इतना कि उसकी पूँजी भी नष्ट हो जाती है।^१ इस तरह अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

विद्यापति का अपने युग के राजन्य वर्ग से घनिष्ठ सम्बन्ध था। वादी प्रतिवादी, जयपत्र आदि शब्द उनके कई पदा में मिलते हैं। एक पद में तो न्यायालय में किसी मुकदमे के दोनों फरीको तथा न्यायाधीश आदि का पूरा दृश्य ही उपस्थित कर दिया गया है। पद इस प्रकार है—

भाइ हे शीत वसन्त विवाद । बबने विचारव जय अवसाद ॥

हुहु बिश ममय विवाकर भैल । बुजवर कोकिल साखिता देल ॥

नव पल्लव जयपत्र सजो भाँति । मधुकर माला मालर पति ॥

वादी तह प्रतिवादी भीत । मिशिर बिन्दु हो अन्तर शीत ॥^२

शीत और वसन्त के मुकदमे में दिवाकर मध्यस्थ हैं। पक्षिया में खेच कोयल गवाह है नव पल्लव जयपत्र के समान सुशोभित है, भौंरो की पत्तियाँ मानो उन पर अक्षरों की पत्तियाँ हैं। जीत वादी की हा रही है, प्रतिवादी सहमा हुआ है, भयभीत है। न्यायालय में मुकदमे की सुनवाई का पूरा दृश्य ही यहाँ प्रस्तुत कर दिया है बबि ने। 'सिद्धमावली' में न्यायालय सम्बन्धी दशाधिक पत्र दिये गये हैं। उनके अवलोकन से विद्यापति की अपने युग की न्याय-व्यवस्था की पूरी जानकारी, उसकी दुर्बलताओं तथा विशेषताओं की उनकी परल प्रकट होती है। गीतिपद में ऐसा चित्र प्रस्तुत करना, यह भी इस ढंग से जिसमें रसानुभूति में किंचित भी बाधा न हो, बबि की प्रतिभा सूचित करता है। चाहें तो इसे कवि ने बबि बौशल, उसकी प्रलर दृष्टि तथा युग-जीवन के व्यापक ज्ञान की अद्भुत विजय भी कह सकते हैं। विद्यापति के काव्य में सामाजिक पक्ष के प्रति बितनी अधिक जागरूकता भरी है, इसका यह पद एक प्रमाण है।

राजन्य वर्ग के जीवन में सम्बन्धित कुछ अन्य प्रसंगों के चित्र भी कतिपय पदों में मिलते हैं। राज्याभिषेक राजाओं के यहाँ एक महत्वपूर्ण घटना है। शत्रुराज के आगमन का चित्रण करते हुए विद्यापति ने राज्याभिषेक के समय के कुछ अनुष्ठानों के चित्र भी उपस्थित किये हैं।

वसन्त का आगमन हो चुका है। प्रकृति नव पल्लव

^१ मि० म० वि०, ३८८, पृ० २७१।

^२ मि० म० वि०, १४१, पृ० १०६।

सौरभ, मधुकर के नव गुजन से आपूयमान हो रही है। बवि वसन्त के 'धुमाजान'^१ का चित्रण कर रहा है। पद निम्नलिखित है—

अमिनव पल्लव बहसक देल । धवल कमल कुल पुरहर देल ॥
कर मकरन्द मन्दाकिनि पानि । अरुन असोण दीप बहु धानि ॥
याद हे याद दिवस पुनमन्त । करिए धुमाजोन राम वसन्त ॥
सपुन सुपानिधि दधि भल भेल । भमि भमि भमरि ह्वारइ देल ॥
केसुकुमुम सिंदुर छन भास । केतकि धूल विपुरलह परवास ॥
भनइ विद्यापति कवि कष्टहार । रस बुझ सिर्वासिह सिय अवतार ॥^२

व्यापारी को नुकसान भी उठाना पड़ता है, इतना कि उसकी पूँजी भी नष्ट हो जाती है।^१ इस तरह अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

विद्यापति का अपने युग के राजन्य वर्ग से घनिष्ठ सम्बन्ध था। वादी-प्रतिवादी, जयपत्र आदि शब्द उनके कई पदा में मिलते हैं। एव पद में तो न्यायालय में किसी मुकदमे के दोनों फरीको तथा न्यायाधीश आदि का पूरा दृश्य ही उपस्थित कर दिया गया है। पद इस प्रकार है—

माइ हे शोत यसन्त विवाद । बबने विचारव जय अवसाद ॥
 हुहु दिश मधय विवाकर भेल । हुजवर कोकिस साजिता बेल ॥
 नव पल्लव जयपत्र सजो भाँति । मधुकर माता आखर पाँति ।
 बादी सह प्रतिबादी भीत । तिसिर बिन्दु हो अन्तर शीत ॥^२

शीत और वसन्त के मुकदमे में विवाकर मध्यस्थ हैं। पक्षियों में श्रेष्ठ कोयल गवाह है, नव पल्लव जयपत्र के समान सुगोमित हैं, भौरो की पत्तियाँ मानो उन पर अधारा की पत्तियाँ हैं। जीत वादी की हो रही है, प्रतिवादी सहमा हुआ है, भयभीत है। न्यायालय में मुकदमे की सुनवाई का पूरा दृश्य ही यहाँ प्रस्तुत कर दिया है कवि ने। 'तिलनावली' में न्यायालय सम्बन्धी दशाधिक पद्य दिये गये हैं। उनके अवलोकन से विद्यापति की अपने युग की न्याय-व्यवस्था की पूरी जानकारी, उसकी दुर्बलताओं तथा विशेषताओं की उनकी परख प्रकट होती है। गीतिपद में ऐसा चित्र प्रस्तुत करना, वह भी इस ढंग से जिसमें रसानुभूति में किंचित भी बाधा न हो, कवि की प्रतिभा सूचित करता है। चाहे तो इसे कवि के कवि कौशल, उसकी प्रखर दृष्टि तथा युग-जीवन के व्यापक ज्ञान की अद्भुत विजय भी कह सकते हैं। विद्यापति के काव्य में सामाजिक पक्ष के प्रति नितनी अधिक जागरूकता भरी है, इसका यह पद एक प्रमाण है।

राजन्य वर्ग के जीवन से सम्बन्धित कुछ अन्य प्रसंगों के चित्र भी कतिपय पदों में मिलते हैं। राज्याभिषेक राजाओं के यहाँ एक महत्त्वपूर्ण घटना है। क्रतुराज के आगमन का चित्रण करते हुए विद्यापति ने राज्याभिषेक के समय के कुछ अनुष्ठानों के चित्र भी उपस्थित किये हैं।

वसन्त का आगमन हो चुका है। प्रकृति नव पल्लव, नव मजरी तथा नव

^१ मि० म० वि०, ३८८, पृ० २७१।

^२ मि० म० वि०, १४१, पृ० १०६।

सौरभ, मधुकर के नव गुंजन से आपूर्यमान हो रही है। कवि वसन्त के 'चुमाओन'^१ का चित्रण कर रहा है। पद निम्नलिखित है—

अभिनव पल्लव बढ़सक देल । घवल कमल फुल पुरहर देल ॥
करु मकरन्द भन्दाकिनि पानि । अछन असोष दीप बहु आनि ॥
माइ हे आइ दिवस पुनमन्त । करिए चुमाओन राम वसन्त ॥
सपुन सुपानिधि दधि भल भेल । भमि भमि भमरि हंकारइ देल ॥
केसुकुसुम सिद्धुर सम भास । केसकि धूल विरुरलह परवास ॥
भनइ विद्यापति कवि कण्ठहार । रस शुभ सिर्षसिंह सिव अवतार ॥^२

चुमाओन के समय की एक भी विधि या सामग्री इसमें नहीं छूट पायी है। एक अन्य पद में ऋतुराज के जन्म सेने तथा उग्र उपसक्षय में होनेवाले उत्सव का पूरे विस्तार के साथ चित्रण किया गया है। जन्म से तल्लो होने तक के बीच के कई सत्कार भी इस क्रम में कवि ने वर्णित किये हैं।^३ इसी प्रकार विवाह का चित्रण भी एक पद में किया गया है।^४

व्यक्ति के सही आचरण से सामाजिक जीवन सुन्दर तथा स्वस्थ रहता है। प्रत्येक युग की अपनी नैतिक स्थापनाएँ होती हैं। इनमें कुछ तो आदर्श के रूप में होती हैं और कुछ यथार्थ जीवन से सम्बन्धित। विद्यापति प्रेम और सौन्दर्य के कवि के रूप में प्रख्यात हैं। मिथिला से बाहर कृष्ण-गोपी प्रेम-प्रसंगों के गीतकार के रूप में लोकमान ने उन्हें प्रतिष्ठा दी। 'पद्मावती-चरण-चारण-चक्रवर्ती' के शृंगार-मूकदर्शना भरे वायुमंडल की हिलोर पर विद्यापति के गीतों ने अपना लोक मयसकारी रूप यदि खो दिया हो तो यह अस्वाभाविक नहीं, नितान्त स्वाभाविक ही कहा जायगा। यह एक मार्क की बात है कि वगदेश में कवि के जो पद अधिक प्रचलित तथा लोकप्रिय रहे हैं उनमें उच्छल-उन्मद शृंगार का पारावार छलक रहा है। इसके प्रतिभूल नेपाल पोथी, सरीनी सालपत्र तथा राममद्रपुर पोथी से प्राप्त पदों में कम ही ऐसे मिलेंगे जिनमें जीवन की कोई मार्मिक अनुभूति, कोई नैतिक स्थापना, कोई आदर्श-प्रतिष्ठा या जीवन को सही राह पर रखनेवाला कोई दिशासंकेत नहीं हो। प्रेम के भावाकुल गीतों में

^१ मिथिला में यज्ञोपवीत, विवाह आदि सत्कारों तथा किसी पवित्र अनुष्ठान से सम्बन्धित अवसर पर 'चुमाओन' की प्रथा प्रचलित है। इस अवसर पर जब सभी पूजा आदि की विधि समाप्त हो जाती है तब उपस्थित अतिथि, सगे-सम्बन्धी पुरोहित द्वारा अक्षत और पूस अपने हाथों में लेकर बालक वर-कन्या या यजमान पर फेंकते हैं, पुरोहित मन्त्र भी पढ़ता जाता है। इस अवसर पर कुछ द्रव्य देने की प्रथा है। इसी के साथ समारोह की समाप्ति होती है।

^२ मि० म० मि०, १४०, पृ० १०६।

^३ वही, १३८, पृ० १०३-४।

^४ वही, २२१, पृ० १६५।

ज्ञान के मोती गुफित करना आसान नहीं। रसानुभूति में इससे व्यवधान पड़ने का खतरा रहता है। पर विद्यापति ने बड़े ही प्रौढ शिल्पकार की तरह कही भी रसभंग नहीं होने दिया है।

विद्यापति ऐसे युग में हुए थे जिसमें पुरुष का बहुवल्लभ नहीं होना ही अपवाद तथा किंचित् अस्वाभाविक माना जाता था। नारी को नरक का द्वार—“अवगुण बाठ सदा चित रहई” एवं “सहज अपादनि नारि”—कहनेवाले तुलसी विद्यापति से डेढ़-सौ वर्ष बाद ही तो हुए थे। परकीया प्रेम उस काल के सामन्तो सामाजिक जीवन का सामान्य प्रचलन था। शृंगार काव्य की तो रचना ही मुख्यतः इन्हीं के वर्णन के लिए होती थी। विद्यापति के काव्य में इनका प्रचुर वर्णन किया गया है। पर वीरेश्वर-धीरेश्वर के वराज केवल शृंगार के चित्रकार, प्रेम के गायक तथा पोषक राजाओं के चारण मात्र ही नहीं हो सकते थे। विद्यापति के गीतिपदों में आचरण की पवित्रता, कर्तव्यनिष्ठा, वचननिर्वाह, व्यवहार कुसलता एवं काल के आघातों को दृढ़ता के साथ सहन करने के सन्देश जगह जगह भरे हुए हैं। इनके आधार पर हम सिद्ध कर सकते हैं कि विद्यापति के प्रेमकाव्य में ‘गाथासप्तशती’ से ‘गीत गोविन्द’ एवं ‘आर्यासप्तशती’ तक तथा परवर्ती कृष्ण-भक्ति शाखा के कवियों में सूर से लेकर गौड़ीय वैष्णव पदकर्ताओं तक के काव्य से एक भिन्न स्वर मिलता है। उन कवियों को सौंदर्य, जीवन तथा प्रेम की रंगिनियों, चूहल, क्रीड़ाओं का वर्णन करने के अतिरिक्त और कुछ दूसरा काम ही नहीं था। उन्होंने इस पर ध्यान ही नहीं दिया कि उनके गीतों का सामान्य सामाजिक मानस पर क्या प्रभाव पड़ेगा। वस्तुतः उनके काव्य का कोई सामाजिक पक्ष है भी या नहीं, इसमें सन्देह ही है। पर विद्यापति सामाजिक पक्ष को कभी भूलते नहीं, ‘पुरुषपरीक्षा’ की कथाएँ हा या स्मात्त’ निबन्ध या उच्छल-उन्मद-मासल प्रेमगीत—सामाजिक जीवन का स्वास्थ्य तथा सौन्दर्य उनके दृष्टि-पथ से कभी ओझल नहीं होते। यहाँ तक कि ‘गीतिपठाका’ के पूर्वार्द्ध में राम अर्जुन की विलास-क्रीड़ा का वर्णन करने के पूर्व भी कवि ने ‘धम्मसहित सिंगार रस’ का आदर्श प्रतिष्ठित किया है। फिर ‘पुरानुभूतम् मधुसूदनेन’ के रूप में उसका एक बहाना भी बता दिया, और राम अर्जुन का नाम न लेकर “चलन्त गोप कामिनी” के द्वारा उस पर कृष्ण-गोपी-प्रमग का आवरण डाल दिया है।

सामाजिक नैतिकता के प्रति कवि की यह जागरूकता ‘पुरुषपरीक्षा’ के पृष्ठ-पृष्ठ पर दाख पड़ेगी। काम-प्रकरण में कवि ने केवल तीन ही कथाएँ लिखी हैं, वहाँ भी अनुकूल तथा दक्षिण नायक की कथाएँ एवं धम्मर नायक की दुर्दशा ही वर्णित की गयी हैं।

‘पुरुषपरीक्षा’ में विद्यापति ने आदर्श पुरुष का सदेत किया है। पुरुष-आदर्श की प्रतिष्ठा ‘पुरुषपरीक्षा’ का वर्ण्य है, नारी-जीवन की वास्तविकता, रसमाधुरी, सुख-दुःख तथा आदर्श ‘पदावली’ की भावभूमि है। कवि ने उसी का पुरुष कहा है जो

बीर, बुद्धिमान, विद्वान् तथा पुरुषार्थी हो, अन्य तो पुरुष की आकृति मात्र धारण करते हैं—

बीरः सुधी सुविद्यश्च पूरुषः पुरुषार्थवान् ।

तदन्ये पुरुषाकारा पशवः पुच्छवर्जिताः ॥^१

ये ये पुरुष के आदर्श, सामन्ती युग की नारी के ये आदर्श नहीं हो सकते थे ।

उसके लिए तो सौन्दर्य और यौवन सबसे बड़े आशूषण थे, इसके अतिरिक्त उसको 'कलामति' होना चाहिए । 'कलामति' नारी की विशेषता

'गेल भाव के पुनु पलटावए सेहै कलामति नारि'^२

थी । उस युग में 'न तु स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति' का सिद्धान्त माना जाता था । सुन्दरी राजकुमारियों तक का अपहरण राजा या उनके सामन्त किया करते थे और बड़े ही गर्व के साथ, विद्यापति ने भी अपने युग तथा सामाजिक जलवायु के अनुकूल ही नारी के लिए निर्देश किया है—

मा जीवन्तु स्त्रियोऽनाया वृक्षेण च बिना सताः ।

साध्वीना जगति प्राणाः पतिप्राणानुणामिनः ॥^३

तथा,

सिंहाः सत्पुरुषाश्चैव निज द्वर्पोपजीविनः ।

पराश्रयेण जीवन्ति कातराः शिशवः स्त्रियः ॥^४

अथवा,

पतिरेव गतिः स्त्रीणां बालानां जननी गतिः

नालसानां गतिः काचित्स्त्री के कारुणिक बिना ॥^५

कई गीतिपदों में भी कवि ने इन आदर्शों को बुराया है ।

कैरय सुरुज कमल चन्द । परपुरुषक तिनेह मन्द ॥^६

× × ×

ते हमे एहे हलल अवधारि । पुरुष बिहुन जीवए अनु नारि ॥^७

कत न जीवन सकठ परए, कत न मीलए नीधि ।

उत्तिम तँमओ सत न छाडए, भस मन्द कर बोधि ॥

× × ×

मान बेधि जदि प्राण के राखीअ ताते मरण भला ।^८

^१ पुरुषपरीक्षा, पृ० ३ ।

^२ मि० म० बि०, पद मध्या ८२, पृ० ६६ ।

^३ पुरुषपरीक्षा, पृ० १६ ।

^४ वही, पृ० २१ ।

^५ वही, पृ० ४१ । •

^६ मि० म० बि०, १५, पृ० १४ ।

^७ वही, १२२, पृ० १५६ ।

होकर भी अपने को स्थिर रखना—विद्यापति ने अपने पदों में हमारे सामने ये आदर्श रखे हैं ।^१

जीवन के बदलते पटाक्षेप, कभी उसके आँधी-तूफान, कभी उसकी गुलाबी के अनुभव जितने विद्यापति को थे उतने कम ही दूसरे लोगों को होंगे । जब जैसा समय आये, वैसे ही अपने को बना लेना—सफल सामाजिक जीवन की यह कुंजी है, स्मार्त जीवनदर्श की आधारशिला है । विद्यापति के एक पद में इसका सुन्दर निरूपण किया गया है—

गगनमंडल उग कलानिधि कते निवारवि बीठि ।

जखने जे रहु तजहि गमाइअ जे बहए बीअ पीठि ॥

×

×

×

न चिर जीवन न चिर जउवन न चिर एहे संसार ।

गेल अबसर पुनु न पाइअ किरिति अमर सार ॥

कतए राघवराए धरिनि कतए संकापुर बास ।

कत हनुमते साजर बांधस—किछु न युनु तरास ॥

जखने जकर बाँक बिधाता सब कला अनुमान ।

अधिक आपद धरंज करव कबि विद्यापति भान ॥

—मि० म० वि०, ३६५, पृ० २७५

विद्यापति के उपर्युक्त पद की एक-एक पंक्ति कितनी भर्मस्पर्शिनी है । पुरादित्य गिरिनारायण के यहाँ रहती हुई राजा शिवसिंह की रानियों को सारवना देने के लिए समवत रचित इस पद में मानव जीवन की कितनी मार्मिक अनुभूति कवि ने भर दी है । कहाँ त्रिलोकाधिपति राम की प्रिया भार्या जानकी और कहाँ राक्षसों की नगरी लंका में उनका निवास, फिर कहाँ बानर हनुमान और कहाँ अतल अकूल महासागर लाँघ कर उसका अशोकवाटिका में राम का सदेश सुना जाना—विधाता जो न करायें, वही धोखा । तब दो ही बातें शेष रहती हैं—अच्छी कृति हो तो उससे अर्जित कीर्ति ही अमर होती है, वही सार है, और दूसरी सार वस्तु है धीरज, खास कर विपत्ति में ।

^१ (क) विवस मन्द भस न रहए सबखन, विहि न दाहिन रह वाम लो ।

ते हे पुरव घर जे हे धरंज घर सम्पद विपदक ठाम लो ॥

—मि० म० वि०, ५०, पृ० ४५

(ख) वही, ५३०, पृ० ३५७ ।

(ग) हृदयक धेदन रापीअ गोए । जे किछु करोअ भुंजिअ सोए ॥

—वही, ५२४, पृ० ३५४

(घ) ऐसन नहि एहि महिमण्डल जे परवेदन जान— वही, ५२०, पृ० ३५२

(ङ) अपन वेदन जाहि निवेदओ तइसन भेदिनि धोल ।

—वही, ५१०, पृ० ३५६

आशा एवं विश्वास मानव जीवन के दो सबसे बड़े चालक हैं। पर आशा हमेशा पूरी नहीं होती और बहुत विश्वास जिस पर किया जाता है वह भी कभी धोखा देकर जीवन में विष घोल देता है। कवि ने एक पद में इसे बड़ी ही मार्मिकता के साथ बताया है—

बहो दिस सुनसन भविक पिपासल, भरमइते बुल सभ ठामे ।
भाग विहिन जन आवर नहि लह अनुभव पनि जन ठामे ॥
हे साजनि जनुलेहे भनिकरि नामे ।
विपिहिक दोल सन्तोख उचित यिक जगत विवित परिनामे ॥
आतपे तपित सोतल जानिकहु सेओल मलयगिरि छहि ।
ऐसन करम मोर सैहओ बुर गेल कएल धवानल दाहे ॥
कते दुख आज समुद तिर पाओल समरेओ जल भेल छारे ।
एहना अवसर धरज पए हित सुकवि भनयि कण्ठहारे ॥^१

कड़ी धूप एवं ताप से संतप्त होकर कवि मलयगिरि के आश्रय में गया, पर उसका जला कपाल—वहाँ दावानल धू-धू कर रहा था, उसे शीतल छाया क्या मिलती, प्रचंड ज्वाला की लपटें उसका पोछा करने लगी। प्यास का मारा वह समुद्र के किनारे पहुँचा, पर उसके यहाँ जाते न जाते सागर भी सूख कर धारधार हो गया। फिर भी कवि ऐसे अवसर पर भी ऐसी अवस्था में 'धरज पए हित' का ही सन्देश देता है। 'धरज'—धैर्य—ही प्रतिकूल परिस्थिति में फँसे मानव का सत्य है। अन्य कई पदों में भी कवि ने ऐसे ही भाव व्यक्त किये हैं।

कितनी ही छोटी-छोटी बातें होनी हैं जिनको ध्यान में रखकर हम विघ्न-बाधाओं से भरी जिन्दगी की राह पर आगे बढ़ सकते हैं। बहुत-सी बातें हम अनुभव से सीखते हैं। अनेक दूसरी बातें हम कही पढ़कर जानते हैं। जानी-मुनी बातें भी यदि हमारे मन में नहीं बैठ जाती तो उनसे हम लाभ नहीं उठा सकते। काव्य एवं संगीत रसानुभूति के क्षण में ऐसी कुछ बातों को हमारे मन में 'पषानक रेह' की भाँति बँठा देते हैं। कला हमें क्या नहीं सिखाती, भाषण या उपदेश देकर नहीं, 'कान्ता सम्मित' की तरह। विद्यापति के पदों की यह विशेषता है कि बड़ी ही अनमोल बातें, जीवन की सकट बेलाओं में ज्योतिर्दीप बनकर राह दिखानेवाली नीति, अनुभूति, सूक्ति आदि उनमें जड़ी होती हैं। कवि चाहे शृंगार के अत्यंत मासल चित्र भी उपस्थित कर रहा हो, पर अवसर मिलते ही वह ऐसी किसी सूक्ति से अपने पद को अभिमंडित करने में नहीं चूकता। वस्तुतः वह विद्यापति के काव्य का स्थायी सुर है। डॉ० उमेश मिश्र ने 'विद्यापति ठाकुर' नामक अपनी पुस्तक में कुछ थोड़े से पदों से सकलित ऐसी शताधिक मार्मिक उक्तियों की एक सूची प्रस्तुत की है। उस सूची को तिगुनी-चौगुनी बनाया जा सकता है। उदाहरण के लिए, कुछ ऐसी सूक्तियाँ प्रस्तुत की जाती हैं—

काम पेम दुहु एक भए रहू कखने की त कराये ।^१
 नागर से जे हिततहित जान ।^२
 भमर कुसुम न रहए अगोरि । केओ नहि बेकत करए निज चोरि ॥
 × × ×
 भनइ विद्यापति सखि कह सार । से जीवन जे पर उपकार ॥^३
 भलओ मन्द हो मन्दा समाज ।^४
 सामर नहि सरलासय होय ॥^५
 जे जत जेसन हृदय धर गोए । तकर तैसन तत गौरव होए ॥^६
 को जीवन जअे खंडित मान ।
 दिवसक भोजने बर्य न आढ ॥^७
 अमुक न बुझए भलहु बोल मन्द । भेक न पिबए कुमुब मकरन्द ॥
 × × ×
 दूध पटाइअ सौंचिअ मोत । सहज न तेअ करइला तीत ॥
 × × ×
 मन्दा रतन भेद न जान । बानर मुँह न सोभए पान ॥^८
 भनइ विद्यापति गुनु पहुँ आत । आवत रहत बेह तिल सास ॥^९
 हृदयक वेदन बान समान । आनक दुख जान नहि जान ॥^{१०}
 करम दोसे कनकेओ भेल काचे ।^{११}
 अपन करम अपने पए भुँजिअ जओ जनमान्तर होई ।^{१२}
 जइह पेम पुरतए सुखदायक सइह भेल दुखदाता ।^{१३}

१ मि० म० वि०, ३३७, पृ० २३६

२ वही, ३४२, पृ० २४२ ।

३ वही, ३४३, पृ० २४३; ३५०, पृ० २४७ ।

४ वही, ४०३, पृ० २८१ ।

५ वही, ४०१, पृ० २८० ।

६ वही, ४०७, पृ० २८३ ।

७ वही, ४१०, पृ० २८५ ।

८ वही, ४२३, पृ० २९३ ।

९ वही, ५१४, पृ० ३४६ ।

१० वही, ५१६, पृ० ३४१ ।

११ वही, ५२६ ।

१२ वही, ५३०, पृ० ३५७ ।

१३ वही, ५४२, पृ० ३६३ ।

पर सओ वेम बढ़ाए धनिहुलधम्म छड़ाए ।^१

जाडल बाहून तेजए सनान ।

जाडल मानिनि तेजए मान ।

जाडल राड घोषढी तान ।^२

पितरक टाँड काज दहु कओन लह उपर चकमक सार ।^३

ऐसी पक्तियाँ विद्यापति के प्रायः हर दूसरे, तीसरे पद में मिलेंगी, विरोपकर मान, अभिसार, विरह एव निर्वेद सम्बन्धी पदों में। ऐसी पक्तियों का यदि कहीं अभाव है तो उन पदों में जो केवल बगाल में प्रचलित पदों की आकर पुस्तका में सकलित हैं। इसका कारण यह है कि बगाल में विद्यापति के पद वैष्णव रस के कृष्ण-राधा विषयक पदों के रूप में लोकप्रिय हुए। स्वभावतः उनमें जीवन के घात-प्रतिघात के लिए स्थान नहीं हो सकता था। कुछ विद्यापति के पद, कुछ उनके पदों के आव-श्यकता एवं समयानुसार परिवर्तित रूप, कुछ मान उनकी भगिता से युक्त भट्टमणन्त—चैतन्योत्तर वग में सकलित—वैष्णव पदावलियों में स्थान पाते रहे। उन पदों के आधार पर ही अभी तक अधिकतर विद्यापति सम्बन्धी समीक्षा-साहित्य तथा मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है। स्वाभाविक था कि ऐसे समीक्षकों का ध्यान वयःसन्धि, अगच्छवि, अभिसार और मिलन के चित्र प्रस्तुत करनेवाले पदों पर ही अधिक जाता। इस प्रकार विद्यापति के काव्य का सामाजिक पक्ष पूर्णतया भुला ही दिया गया। मित्र-मजूनदार महोदयों द्वारा सकलित केवल बगाल में प्रचलित पदों में विद्यापति के काव्य के सामाजिक पक्ष का कहीं आभास ही नहीं मिलता। उनमें 'राधा' के अंगों का उतार-चढ़ाव, तीव्र मिलन-कामना, नायिका विश्रमन तथा प्रथम मिलन के कामशास्त्रीय चित्रों की एक प्रदर्शिनी सजी है। यह प्रदर्शिनी भी आकर्षक एवं मुग्धकर है, पर यही मात्र विद्यापति का सम्पूर्ण काव्य नहीं।

इससे किंचित् भिन्न 'नेपाल-पोथी', तरौणी तालपत्र तथा रामभद्रपुर पोथी से प्राप्त पदों की स्थिति है। इन आकर पोथियाँ से प्राप्त पदा में चित्रित प्रेम जीवन के सामान्य घरातल से विच्छिन्न नहीं। सामाजिक पक्ष की इनमें उपेक्षा की गयी हो ऐसा नहीं जान पड़ता।

विद्यापति ने प्रेम एवं जीवन के गीत गाये हैं, मुक्त कंठ में तथा उनमें तत्त्वीन होकर। रसरज का कोई भी पक्ष उनमें छूटा नहीं है। पर केवल बगाल में प्रचलित

^१ मि० म० वि०, २१२, पृ० १५६।

^२ वही, २१५, पृ० १६०।

^३ वही, ११७, पृ० ६१, और भी देखिए परिशिष्ट—'ख'।

पदों में जहाँ रामाकृष्ण के प्रेम-चिह्नार की दुनिया बसती है, अन्य सूत्रों में प्राप्त पद वर्णों की एक अंतर्धारा से आद्र^१ जान पड़ते हैं। यहाँ कृष्ण की मानिनी राधा का मनुहार है यहाँ सामन्ती युग की 'कुलनामिनी' की ध्यासाजल भूष पुकार है। विद्यापति के प्रेमगीत की भावभूमि जीवन के यथार्थ की उपेक्षा नहीं करती है। नारी-मुरूप के जीवन में दाम्पत्य पक्ष के अतिरिक्त और भी बहुत-कुछ है, बरि इसे भूलता नहीं, न अपने नायक-नायिका को ही भूलने देना चाहता है। विरोधता उसकी यह है कि जीवन के अन्य कठोर-योमल पक्षों की ओर सचेत करते हुए वह रसाभास नहीं होने देता। शृंगार की रसानुभूति के क्रम में ही मोतीचूर के सहूँ में मिले मिर्च के दाने की तरह, उसने ये सचेत उसके माधुर्य को घटाते नहीं बिच तस्मा और मधुर को एक साथ प्रस्तुत करके दोनों को ही और भी अधिक आस्वाद्य बना देते हैं।

प्रेमकाव्य में नायक-नायिका के पारस्परिक सम्बन्धों तथा उनकी अनुभूतियों के चित्रण होते हैं। किन्तु नायक-नायिका—बोई भी दम्पति—समाज में पृथक् अपनी एनाकी दुनिया नहीं बसा सकते। रोमानी काव्य में

हमें जाना इस जग के पार,
जहाँ नयनो से नयन मिलें,
प्रीति के रूप सहस्र लिलें,
नयन दिसाते निरदल प्यार !^१

जैसी भावनाएँ बहुत व्यक्त की जाती हैं। चण्डीदास के पदों में भी ऐसे उद्गार मिलते हैं। पर रोमांस की सतरंगिणी वस्त्रना के शिल्प पर ही कौंधती है, जिन्दगी की वास्तविकता से उसका सम्बन्ध नहीं जुट पाता। विद्यापति रोमांस के कवि नहीं। प्रेमकाव्य के महान् प्रणेता है वे, पर उनके काव्य का प्रेम जीवन की वास्तविकता की उपेक्षा करके नहीं विकसित होता। सामाजिक सम्बन्ध तथा सोवपक्ष की मर्यादा की अवहेलना करती हुई विद्यापति की नायिका बहुत कम स्थलों पर चिन्तित की गयी है। कृष्ण की वक्षों की ध्वनि सुनते ही घर-द्वार, पति-पुत्र तब कुछ की चिन्ता छोड़ अस्तव्यस्त वस्त्रों में ही सूर की गोपियाँ रात हो या दिन, दौड पड़ती हैं। विद्यापति ने ऐसे चित्र प्रस्तुत नहीं किये हैं। विद्यापति की परकीया की अवसर हम इस अनुताप में दग्ध होते देखते हैं—“कुलकामिनि भए कुलटा भेलहुँ”। विद्यापति ने मुरली की चर्चा केवल तीन पदों में की है, यमुना तट पर होने वाले रास का चित्रण केवल एक पद में तथा उसका सचेत या उल्लेख तीन पदों में। विद्यापति द्वारा वर्णित रास नृत्य-संगीत तक ही सीमित रहता है।

विद्यापति के प्रेम वर्णन में सबसे अधिक सोव-मर्यादा की उपेक्षा उनके अभि-सार सम्बन्धी पदों में मिलती है। शायद इसके बिना उस युग का शृङ्गार-काव्य पूरा ही नहीं हो सकता था।

^१ अप्सरा—प० 'सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला'।

अभिसार के पदों में नवप्रणय की उद्दामता का चित्रण करना कवि का अभीष्ट प्रतीत होता है। कवि ने एक पद में कहा भी है—

काम धेम बुहु एक मत भए रहु
कसने की न करावे ।^१

पाश्चात्य देशों में मनोजन्मा देवता को अन्धा चित्रित किया गया है, हमारे यहाँ उसे मदन या मग्नय कहते हैं। अतः मदनमोहन का प्रेम यदि सारी चेतना को अभिभूत कर ले तो इसमें आश्चर्य ही क्या ?

अभिसार के पदों (विशेषकर पावस परिवेश वाले पदों) में नायिका के यमुना की उमड़ती धारा को हाथों के सहारे तैर कर भाषव में मिलने आने का उल्लेख कवि ने किया है। एक पद में यह अपूर्व साहस 'परकीयाभाव' की कसौटी है, यह संकेत मिलता है—

किछु न काहुक डर सुनत जुवात बर
एहि परकीया भावे ।^२

परकीयां प्रेम शृंगार-काव्य का वर्ण्य है, पर 'परकीयाभाव' तो गौड़ीय वैष्णव रस साहित्य की उद्भावना है। सम्भव है विद्यापति के पद में यह अन्तिम पंक्ति परवर्तीकाल में जुड़ गयी हो।

अभिसार-प्रसंग के पदों की मर्यादा का अतिक्रमण करनेवाले प्रेम-चित्रण का उदाहरण मानकर उन्हें आवश्यकता से अधिक महत्व देना ठीक नहीं। शृंगार की शास्त्रीय पद्धति में अभिसार महत्वपूर्ण ही नहीं आवश्यक भी माना जाता है। शृंगार का मागोपाग चित्रण करनेवाला कवि इसकी उपेक्षा नहीं कर सकता था। विद्यापति से पूर्व ऐसे चित्रण की प्रेम-साहित्य में तथा लोकगीतों में सुदीर्घ परम्परा बन चुकी थी।

महाप्रभु पैतन्यदेव ने कृष्णापित प्रेम को ही प्रेम का गौरव दिया है। विद्यापति मानवीय प्रेम के गायक हैं, उसके समस्त लीला-विलास के चित्रकार हैं। उसके भाव पक्ष के साथ उसके मासल पक्ष का चित्रण भी उन्होंने किया है। पर "मवे विपरीत कराव अनग" लिखकर बरसाती नदी के उपकूलों को जलमग्न कर बन्धनहीन, सीमाहीन होने के दोष का मानो प्रसालन कर दिया है।

विद्यापति का नायक चाहे वह "सोलह सहस गोपीपति" कृष्ण हो, चाहे "एकअस अवतार" बहुवल्नय राजा शिवसिंह हो या कोई सामान्य ग्रामीण तरुण, वह रसलोभी पहले है, प्रेमी बाद में, बल्कि प्रेम तो उसके रसलोभ का आनुपंगिक परिणाम है। पर विद्यापति की नायिका के लिए प्रेम एक खिलौना मात्र नहीं। उसके लिए तो उसका प्रेम उसका सम्पूर्ण जीवन है। प्रेम की गम्भीरता तथा उराकी पवित्रता,

^१ मि० ३३० वि, ३३७, पृ० २३६।

^२ वही, ३३६, पृ० २३८।

जिसका अभिन्न सम्बन्ध लोचनमगल से है, विद्यापति की नायिका के मनीभावी में अधिक प्रकट हुई है। उदाहरणस्वरूप कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

(क) माधव जनु होअ प्रेम पुराने ।

नव अनुराग ओल धरि रापय—जे न बिघट मोर माने ॥^१

(ख) सलि हे मन्द प्रेम परिनामा

× × ×

प्रेमक कारन जोव उपेसिए जग जन के नहि जाने ॥^२

(ग) सुपुरुष कवहुँ न तेजए नेह ॥^३

(घ) तेहो पिरीति अनुराग बखानइते जे तिस-तिस नूतन होए ॥^४

(ङ) सुपुरुष बाचा सुपहुँक सिलेह—कवहु न बिचल पखानरु रेह ॥^५

(च) कन्त दिगन्तर जाहि म सुमर, की तमु रूप को गूने ॥^६

(छ) जुग जुग जोवयु यतयु साख कोस हमर अभाग हुनक नहि दोस ॥^७

(ज) पहु संग कामिनि बहुत सोहागिनी चंद निकट जइसे तारा ॥^८

(झ) पहुक बचन छल पायर रेल । हृदय धमल नहि होयत बितेल ॥

नागर भमर दुहुक एक रीत । रस लए निरसि करए फिरि सीत ॥

(ट) जातकि केतकि कुन्द सहार । गदअ साहेरि पुनः जाहि निहार ॥

× × ×

वैभव गेले मलाहु भति भास । अपन पराभव पर उपहास ॥^९

निम्नांकित पद में विद्यापति की प्रेम-भावना का उदात्त उज्ज्वल रूप प्रस्तुत हुआ है—

फूल एक फुलवारि लाओल मुरारि । जतने पटओलहु सुबधन वारि ॥

चटुबिसि बाँधलनि सीलक भारि । जोव अबसम्बन कइ अबधारि ॥

तपहु फुलल फुल अभिनव प्रेम । जसु भूल सहए न लावहु हेम ॥

अति अपरुष फुल परितत मेल । बुइ जोव अछल एक भए गेल ॥

पिसुन कीट नहि लागल आहि । सहस फल देल बिहि बेल निरवाहि ॥

विद्यापति कह सुन्वर सेह । करिअ जतन फलमत हो जेह ॥^{१०}

^१ बि० रा० भा० प०, २३१, पृ० ३२६ ।

^२ मि० म० बि०, ६४८, पृ० ४२८ ।

^३ वही, ६४६, पृ० ४२६ ।

^४ वही, ७६८, पृ० ४६८ ।

^५ वही, ५५७, पृ० ३७३ ।

^६ वही, ५५६, पृ० ३७२ ।

^७ वही, ५१६, पृ० ३५१ ।

^८ वही, ५०३, पृ० २४२ ।

^९ बि० रा० भा० प०, १६२, पृ० २६२ ।

^{१०} मि० म० बि०, ४४६, पृ० ३०६ ।

प्रेम के इस ऊँचे धरातल पर पहुँचने पर लोकमगल की ओर से विमुखता नहीं रह सकती। अन्तिम पंक्ति में कवि ने सौन्दर्य की भी जो कसौटी निर्धारित की है वह उसकी सामाजिक चेतना का परिचायक है। मुन्दर वही है जो सुफलदायक हो— कवि की यह स्थापना लोकमगल का मन्त्रोच्चार है।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति के प्रेमकाव्य में जीवन के सामाजिक पक्ष की उपेक्षा नहीं की गयी है।

(२) विद्यापति के प्रेमकाव्य का आदर्श है “धम्म सहित सिंगार रस”।

(३) ‘पुरुषपरीक्षा’, ‘कीर्तिलता’, ‘कीर्तिपताका’ में विद्यापति ने पुरुष जीवन के आदर्श प्रतिष्ठित किये हैं। गीतिपदों में नारी जीवन की माधुरी, व्यथा एवं विवशता का चित्रण किया गया है।

(४) विद्यापति प्रेम और सौन्दर्य के कवि है, पर उनके गीतों की रत्नमाला में जीवन की विभिन्न स्थितियों, उसके घात-प्रतिघात की मार्मिक अनुभूतियों के मोती भी गुफित हैं।

(५) विद्यापति सामन्ती युग के कवि है। उनके पीछे हजारों वर्ष की शृङ्गार काव्य की परम्परा थी। “बहुवल्लभ कन्त” उस युग का आदर्श तथा प्रचलन था। उनके प्रेमगीतों में सामाजिक पक्ष का मूल्यांकन करते समय इस परिप्रेक्ष्य को नहीं भूलना होगा।

(६) विद्यापति ने दाम्पत्य प्रेम की गम्भीरता, पवित्रता तथा उसकी महत्ता के गीत भी गाये हैं।

(७) विद्यापति के प्रेमगीतों में वासना की उत्कट गन्ध भी है, पर मूक-मुखर व्यथा की सजलता भी कम नहीं।

(८) विद्यापति के काव्य में पुरुष के बहुवल्लभत्व को पूर्ण स्वीकृति मिली है, पर नारी को अपने प्रिय के प्रति सच्ची रहने की प्रेरणा भी दी गयी है।

(९) केवल वगाल में प्रचलित विद्यापति के पदों में नारी जीवन की व्यथा या विवशता की अभिव्यक्ति उतनी नहीं मिलती है जितनी मिथिला तथा नेपाल में प्राप्त आकर पोथियों के पदों में। वगाल में लोकप्रिय पदों में विद्यापति के काव्य का सामाजिक पक्ष गौण ही है।

(१०) विद्यापति के सम्पूर्ण साहित्य, उनके व्यक्तित्व तथा उनके युग का अध्ययन करने के उपरान्त प्रश्न यह नहीं रह जाता कि विद्यापति शृङ्गार के कवि हैं या भक्ति के, निष्कर्ष यह प्रस्तुत होता है कि वे अपने युग के सर्वाङ्गीण जीवन के उन्मुक्त गायक हैं। यों तो विद्यापति ने प्रेम और सौन्दर्य के गीत ही गाये हैं, पर इन्हीं के अन्तर्गत जीवन के नाना क्रिया-व्यापार, उसके नानाविध पटाभेद, उसके असीमित प्रसार का आकलन भी करते चले हैं।

विद्यापति के प्रेमकाव्य का प्रभाव

कवि एव काव्य की महत्ता की एक कसौटी यह भी मानी जाती है कि उनका प्रभाव कितना व्यापक एव गहरा रहा है। वाल्मीकि से लेकर बिहारी तक जितने भी हमारे देश के महान् कवि हुए हैं उनकी वाणी लोकमानस में यही ही गहराई तक उतरी है। हमारे कई महाकवियों की रचनाएँ लोकजीवन के साथ अभिन्न बन गयी हैं। उनकी कितनी ही पक्तियाँ लोकोक्तियाँ बन गयी हैं। उनके काव्य में स्थापित जीवनादर्श हमारे जीवनादर्श बन गये हैं। उनके काव्य में सचित युग-युग के अनुभव हमारे मार्ग में रत्नदीप की तरह सतत ज्योति विकीर्ण करते रहते हैं। उपदेशक की शिक्षा हमारे मन में जल्दी नहीं उतरती पर कवि सौन्दर्यानुभूति के क्षण में कुछ कड़वी बात भी हमें कह देता है, तो हम उसे अनजान ही अंगीकृत कर लेते हैं। कदाचित् इसी हेतु कवि को ससार का "अनजान विधायक"^१ कहा गया है। यह अस्वाभाविक एव अहेतुक भी नहीं।

कवि हमारे भाव-जगत् की तन्त्रियों को भन्नभन्ना देता है। उसकी वाणी सहृदय-सवेद्य होती है। वह हमारे हृदय की धड़कन को किंचित् अधिक तेज कर देता है। काव्य के रस का आस्वाद हम मधुमती भूमिका में करते हैं—जहाँ मानव मन की एक ऐसी अवस्था रहती है जिसमें वह अपने वर्तमान परिवेश को भुलाकर किसी निरासे लोक में क्षण भर के लिए पर्यवसित हो जाता है। जिस प्रकार तपाकर लाल किये हुए लोहे पर जैसी चाहे आकृति छाप दी जा सकती है, उसी प्रकार मन की इस स्थिति में ग्रहण की हुई बात उस पर हमेशा के लिए बैठ जाती है। सच्ची और प्रखर अनुभूति को जहाँ समर्थ अभिव्यक्ति मिलती है तो ऐसे काव्य का सृजन होता है। समर्थ कवि की वाणी में वह शक्ति होती है कि हमारे मन में चिरकाल तक गूँजती रहे।

काव्य यदि जीवन का दर्पण है तो सामाजिक जीवन भी काव्य का वैसा ही दर्पण होता है। एक ही कवि की वाणी विभिन्न सामाजिक परिवेश में विभिन्न प्रति-

^१ "Poets are unacknowledged legislators of the world."—Shelley

(क) हिन्दी गीति-काव्य

“विद्यापति के काव्य के प्रेरणास्रोत” शीर्षक प्रकरण में हमने देखा है कि गीति-पद का शिल्प अपभ्रंश एवं सिद्धो की रचनाओं से मैथिली में आया। विद्यापति के लगभग एक शती पूर्व ज्योतिरीश्वर एवं उमापति^१ के नाटको (‘धूत’समागम’ तथा ‘पारिजातहरण’ क्रमशः) में गीतिपद मिलते हैं। इस प्रकार मैथिली में विद्यापति से पूर्व ही गीतिपद की परम्परा विकसित हो चुकी थी ऐसा जान पड़ता है। फिर भी विद्यापति को ही “हिन्दी गीति-काव्य का आदि गुरु”^२ मानने के कारण हैं। ज्योतिरी-श्वर एवं उमापति की रचनाएँ मिथिला से बाहर पहुँच पायीं हो इसका कोई प्रमाण नहीं। फिर उनके गीतिपद सख्या में इतने कम हैं कि उनको किसी नई गीति-परम्परा का मूल स्रोत मानना ठीक नहीं। मिथिला के बाहर किसी मध्यकालीन लेखक आदि ने उनका कोई उल्लेख भी नहीं किया है। दूसरी ओर विद्यापति का उल्लेख अबुल-फजल की ‘आईने अकबरी’ में, जो सोलहवीं सदी का सुप्रसिद्ध अकबरकालीन इतिहास ग्रन्थ है, किया गया^३ है। विद्यापति के प्रेमगीत तथा नचारी पूर्वीय भारत में लोकप्रिय स्थानीय संगीत की एक प्रख्यात विद्या बन चुके थे, यह ‘आईने-अकबरी’ में उनके उक्त उल्लेख से सिद्ध होता है।

अबुलफजल द्वारा किये गये उल्लेख से कई बातें स्पष्ट होती हैं। इनमें मुख्य यह है कि विद्यापति के प्रेमगीत तथा उनकी ‘नचारी’ का प्रचार दूर-दूर तक हो चुका था। इसी समय के लगभग चैतन्य महाप्रभु तथा उनके भक्तों के साथ विद्यापति के पद ब्रजमण्डल के करील-बुद्धों में पहुँच कृष्णसलिला यमुना के कलनिनाद में गूँज उठे होंगे। पुष्टिमार्गी कृष्णभक्त कवियों को अपने लीलाधर कृष्ण की सरस लीलाओं का गान एवं कीर्तन की आयोजना करते समय “राधामाधव” की प्रेमक्रीड़ा के गीतों का अंगोप भांडार, इस प्रकार, सहज ही मिल गया, जिनसे प्रेरणा एवं प्रभाव ग्रहण कर इन भक्त कवियों ने गोपी-कृष्णलीला के रसमय गीतिपदों की सहस्रधारा बहा दी। भक्त सूरदास तथा अष्टछाप के अन्य कवियों के पदों में भाव एवं वस्तुविधान, अलंकार-योजना तथा अभिव्यंजना प्रणाली में विद्यापति के पदों से जो अद्भुत साम्य मिलता है उसका यही कारण है।

साथ ही कृष्णभक्ति शास्त्रा के पद-साहित्य पर विद्यापति का प्रभाव उन्हें कृष्णभक्त कवियों की परम्परा में स्थान नहीं दिला देता। विद्यापति मानव जीवन के गायक हैं। युद्ध, प्रेम, सौन्दर्य और भक्ति के गीतकार हैं। देश, काल, रसि एवं प्रकृति

^१ भारतीय वाङ्मय में श्रीराधा—पं० बलदेव उपाध्याय, पृ० २३१।

^२ विद्यापति : एक तुलनात्मक समीक्षा—प्रो० जयनाथ नखिन, पृ० ४६।

^३ “Those in the Tirhut Language called *Lachari* were composed by Bidyapati and are on the violence of the passion of love.”

—Gladwin's Translation of “*Ain-I-Akbari*” by Abul Fazal

त्रिया उत्पन्न करती है। लकड़ी पर आघात करने से भकार नहीं उत्पन्न हो सकती। लयवद्ध संगीतात्मक भकार के लिए वीणा के सुलभ तारों की अपेक्षा होती है। कवि की वाणी को समाज अपने अनुरूप ही ग्रहण करता है। सामाजिक परिवेश अनुकूल नहीं होने पर बड़े ही समर्थ कवियों की वाणी भी उस पर असर नहीं कर पाती। वाच्य को सहृदय-सचेत जिसने कहा होगा, श्रोता के आनुकूल्य की बात भी उसके मन में अवश्य ही रही होगी।

शृंगार और भक्ति में, रसिकता और प्रेम में मूलभूत भेद है, यह विवाद की बात नहीं। पर भक्ति के कतिपय सम्प्रदायों के साहित्य की भाषा शृंगार की भाषा से अभिन्न है तथा अनेक देश एवं कालों में रसिकता को ही प्रेम मान लिया गया। फिर युग-रसि के अनुसार शृंगार-गीत भक्ति-भजनावली बन कर भक्तों के मन में आध्यात्मिक अनुभूति का आस्वाद कराते रहे हों अथवा भक्ति-भावना में विभोर भक्त जनों के गान शृंगारात्मक प्रेमगीत जैसे संगते हों—दोनों ही स्तम्भित होने या विस्मित होने का कोई कारण नहीं। कवि की वाणी दोनों ही अवस्थाओं में समर्थ है, बल्कि यों कहिए कि वह तो स्वयं निरपेक्ष है, नीलोत्पल या रक्तकमल के समान, जी चाहे उसे देवस्थल पर चढ़ाए या पंचशायक का प्रस्तर तीर बना डालिए। दोनों ही स्थान पर उसकी शोभा एवं सौरभ एक समान रहेंगे। हमारे कुछ मध्यकालीन कवियों की वाणी ऐसी ही थी। जयदेव और विद्यापति इन कवियों में अग्रगण्य हैं।

जयदेव के 'गीतों के गीत' 'गीतभोविन्द' की चर्चा के बिना मध्यकालीन धर्म-साधना, प्रेमसाधना या काव्यसाधना की कहानी शुरू ही नहीं होती। अभिनव जयदेव का विरह तेनेवाले विद्यापति भी चण्डीदास के साथ एक विस्तृत क्षेत्र में एक नवीन काव्यधारा के प्रवर्तक हैं। विद्यापति का प्रभाव एक या दो पीढ़ियों पर नहीं, एक या दो प्रदेशों पर नहीं, एक या दो भाषाओं पर नहीं, चार-पाँच सदियों से, चार-पाँच प्रदेशों पर एवं चार-पाँच भाषाओं पर न्यूनाधिक रूप से पड़ता रहा है। मिथिला, बगभूमि, असम और उत्कल में विद्यापति के गीत लोकप्रिय रहे हैं। बाद में सुदूर ब्रजमंडल के यरीलकुओं एवं यमुना के झूल-कछारों पर भी उनकी गुंजन सुनाई पड़ी जहाँ भक्त शिरोमणि मूर उन्हें सुनकर अनुप्राणित हो उठे होंगे। विद्यापति की गीति-माधुरी ने ब्रजबुल्ल को जन्म दिया, बगला के पद-साहित्य को प्रभावित किया, मैथिली का समस्त परवर्ती साहित्य विद्यापति के ही माँचे में ढला हुआ है, हिन्दी के गीति-काव्य की सरणी उन्हीं से प्रारम्भ होती है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिथ के शब्दों में—

“.....आगे का हिन्दी साहित्य जिस सरणी को लेकर चला और जिसमें उसका प्रभूत वाङ्मय निर्मित हुआ, वह विद्यापति की ही सरणी थी। विद्यापति ने जिन गीतों का निर्माण किया उन गीतों की परम्परा उसी रूप में भक्तिरजित होकर कृष्ण-भक्त कवियों में दिखाई देती है।”^१

^१ विद्यापति, भूमिका—आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिथ (लि० मूयंवल्लोसिंह तथा लाल देवेन्द्रासह), पृ० ७-८।

(क) हिन्दी गीति-काव्य

“विद्यापति के काव्य के प्रेरणास्रोत” शीर्षक प्रकरण में हमने देखा है कि गीति-पद का शिल्प अपभ्रंश एवं सिद्धा की रचनाओं से मैथिली में आया। विद्यापति के लगभग एक शती पूर्व ज्योतिरीश्वर एवं उमापति^१ के नाटको (‘धूर्तसमागम’ तथा ‘पारिजातहरण’ क्रमशः) में गीतिपद मिलते हैं। इस प्रकार मैथिली में विद्यापति से पूर्व ही गीतिपद की परम्परा विकसित हो चुकी थी ऐसा जान पड़ता है। फिर भी विद्यापति को ही “हिन्दी गीति-काव्य का आदि गुरु”^२ मानने के कारण हैं। ज्योतिरीश्वर एवं उमापति की रचनाएँ मिथिला से बाहर पहुँच पायी हो इसका कोई प्रमाण नहीं। फिर उनके गीतिपद सख्या में इतने कम हैं कि उनको किसी नई गीति-परम्परा का मूल स्रोत मानना ठीक नहीं। मिथिला के बाहर किसी मध्यकालीन लेखक आदि ने उनका कोई उल्लेख भी नहीं किया है। दूसरी ओर विद्यापति का उल्लेख अबुल-फजल की ‘आईने अकबरी’ में, जो सोलहवीं सदी का सुप्रसिद्ध अकबरकालीन इतिहास ग्रन्थ है, किया गया^३ है। विद्यापति के प्रेमगीत तथा नचारी पूर्ववर्ति भारत में लोकप्रिय स्थानीय संगीत की एक प्रख्यात विधा बन चुके थे, यह ‘आईने-अकबरी’ में उनके उक्त उल्लेख से सिद्ध होता है।

अबुलफजल द्वारा किये गये उल्लेख से कई बातें स्पष्ट होती हैं। इनमें मुख्य यह है कि विद्यापति के प्रेमगीत तथा उनकी ‘नचारी’ का प्रचार दूर-दूर तक हो चुका था। इसी समय के लगभग चैतन्य महाप्रभु तथा उनके भक्तों के साथ विद्यापति के पद ब्रजमण्डल के करील-कूड़ों में पहुँच कृष्णसलिला यमुना के कलनिनाद में गूँज उठे होंगे। पुष्टिमार्गी कृष्णभक्त कवियों को अपने लीलाधर कृष्ण की सरस लीलाओं का गान एवं कीर्तन की आयोजना करते समय “राधाभाषव” की प्रेमक्रीड़ा के गीतों का अशेष भाहार, इस प्रकार, सहज ही मिल गया, जिनसे प्रेरणा एवं प्रभाव ग्रहण कर इन भक्त कवियों ने गोपी-कृष्णलीला के रसमय गीतिपदों की सहस्रधारा बहा दी। भक्त सूरदास तथा अष्टछाप के अन्य कवियों के पदों में भाव एवं वस्तुविधान, अलंकार-योजना तथा अभिव्यञ्जना प्रणाली में विद्यापति के पदा से जो अद्भुत साम्य मिलता है उसका यही कारण है।

साथ ही कृष्णभक्ति शास्त्रा के पद-साहित्य पर विद्यापति का प्रभाव उन्हें कृष्णभक्त कवियों की परम्परा में स्थान नहीं दिना देता। विद्यापति मानव जीवन के गायक हैं। युद्ध, प्रेम, सौन्दर्य और भक्ति के गीतकार हैं। देश, काल, रुचि एवं प्रवृत्ति

^१ भारतीय वाङ्मय में श्रीराधा—पृ० बलदेव उपाध्याय, पृ० २३१।

^२ विद्यापति : एक तुलनात्मक समीक्षा—प्रो० जयनाथ नलिन, पृ० ४६।

^३ “Those in the Tirhut Language called *Lachari* were composed by Bidyapati and are on the violence of the passion of love.”

—Gladwin's Translation of “*Ain-I-Akbari*” by Abul Fazal

की प्रेरणा से उनके पद गौड और नदिया में, उत्कल और कामरूप में वैष्णव भक्ति रस के प्रेमगीत के रूप में जनमानस द्वारा अपनाये गये। वगभूमि होते हुए, भक्ति एवं "कामगधहीन" प्रेम की स्वर्गीय रजना से दिव्य बने हुए वे सुदूर व्रजभूमि पहुँचे, वहाँ भी जलवायु अनुकूल मिली। अतः समीर की हर हिलोर पर उनकी झुँज बस गयी, घाद में पुष्टिमार्गी पदकर्ता आये, उन्होंने भी विद्यापति के पदों को कुछ मैथिली, कुछ बगला, कुछ 'व्रजबुलि' के 'अपरूप' वेश में देखा-सुना, उनके कुछ भाव, कुछ ध्वनि, कुछ सुरताल ने उनका भी मर्मस्पर्श किया, फिर उनके भक्ति-विभोर हृदय से जो पद-साहित्य की स्रोतस्विनी फूटी उसमें मैथिलकोकिल की काकली कितनी थी और श्रीमद्भागवत में वर्णित लीलाओं का चित्रण कितना, यह पृथक् करना कठिन है।

सूर के पदों में विद्यापति के पदों के साथ कितनी समता है इसके कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं।

(i) विरह की पराकाष्ठा पर विक्षिप्ति उसकी एक विरहदशा है, विरहिणी को इस अवस्था में अपनी सुधबुध या सूझ-बूझ नहीं रह जाती है, पागल की-सी दशा उसकी हो जाती है। विद्यापति ने विरहिणी की इस दशा का चित्रण करते हुए एक पद में लिखा है कि नायिका नायक का अनुक्षण ध्यान करती हुई नायकमय हो जाती है, अपने को ही नायक समझने लगती है, पर इस स्थिति में भी उसे चैन नहीं, नायक रूप में वह नायिका के विरह में सन्तप्त होती है। अनन्य प्रेम का, विरहिणी की चरम व्याकुलता का भक्ति सजीव तथा मर्मस्पर्शी चित्रण इस पद में मिलता है। पद निम्न-लिखित है—

अनुक्षण माधव माधव रदइत सुन्दरि भेलि मघाई ।
ओ निज-भाव सोभावहि विसरल आपन गुन सुबुधाय ।
माधव अपरूप-तोहर सनेह ।
अपने विरह अपन तनु जरजर जिवइते भेल सन्बेह ॥
भोरहि सहचरि-कातर बिठि हेरि छलछल सोचन पानि ।
अनुक्षण राधा राधा रदइत आधा आधा घानि ॥
राधा सयें जब पुन तहि माधव, माधव सयें जब राधा ।
दारुन प्रेम कवहि माहि टूटत बाढत विरहक बाधा ॥
हुँ दिस दाए दहन जैसे दगधइ आकुल कीट परान ।
ऐसन बल्लभ हेरि सुधामुखि कवि विद्यापति भान ॥^१

इससे मिलता-जुलता हुआ सूर का पद निम्नलिखित है—

सुनो स्याम यह बात और कोउ क्यों समुझाय कहै ।
हुँ दिसि की रति विरह विरहिनि कैसे कं जु रहै ॥

जब राधा तबहि भुल भाघो भाघो रटति रहै ।
जब भाघो होई जात सकल तनु राधा विरह बहै ॥
उभय उग्र दो दासकोट ज्यों सीतलताहि चहै ।
सूरदास अति विकल विरहिणी कैसेहु सुख न लहै ॥

उपयुक्त दोनों पदों में व्यक्त भाव विलकुल एक-से हैं, दोनों छोर पर जलती हुई लकड़ी के भीतर के कोट की व्याकुलता से विरहिणी के प्राणा की आकुली की उपमा दोनों पदों में एक-सी ही है। विद्यापति के पद की पांचवी और छठी पंक्ति तथा सूर के पद की तीसरी-चौथी पंक्ति के भाव ही नहीं शब्द भी लगभग एक ही हैं। यो पूर्ववर्ती कवि की किसी रचना से भावसाम्य होने मात्र से परवर्ती कवि की कोई रचना उसके अनुकरण पर ही लिखी गयी हो यह आवश्यक नहीं, पर इन दोनों पदों में जैसा साम्य है तथा व्रजभूमि निवासी सूर के लिए विद्यापति के पदों से, विशेषकर उन पदों से जो व्रजभूमि में अधिक प्रचलित थे, काफी परिचित होने की जो स्थापना ऊपर सिद्ध की गयी है, उन्हें देखते हुए यह कहना अयुक्तिसंगत नहीं कि सूर के उपयुक्त पद पर विद्यापति के पद की स्पष्ट छाप है। साथ ही विद्यापति के “छलछल लोचन पानि”, “आधा-आधा बानि”, “आकुल कोट परान”, “कातर दिठि” जादि पदों में जो मार्मिकता भरी हुई है वह सूर की “सीतलताई चहै” या “विरहिणी कैसेहु सुख न लहै” में नहीं आ पायी है। एक में विरहिणी की प्राणाकुली तथा कातरता साकार हो उठी है, दूसरे में उसका आभास भर होता है।

(ii) वासन्ती समीर के मादक स्पर्श से वृन्दावन का कण-कण सुख-विभोर हो उठता है। कृष्ण ऐसे समय में गोपियों के सग विहार करते फिरते हैं। कालिन्दी का पुलिन, कोयल की उन्मादना भरी झूक, फूलती रसाल की झालें, प्रणय-आमन्त्रण देते हुए लता-वितान—इस मनोहर परिवेश में किसका मन नहीं भूम उठेगा? विद्यापति ने कृष्ण के गोपियों के सग सामूहिक रूप से विहार करने के चित्र तीन-चार पदों में ही प्रस्तुत किये हैं, पर हैं वे बड़े ही सजीव तथा रसमाधुरी में ओतप्रोत। एक पद उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत है—

नय वृन्दावन नय नय तरुण नवनयविकसित फूल ।
नयल चसन्त नयल मलयानिल मातल नय अलिकूल ॥
विहरइ नवल कसोर ।
कालिन्दि पुलिन कुंज वन सोभन नवनय प्रेम विभोर ॥
नवल रसाल मुकुल मधुमातल नव कोकिलकुल याव ।
नयबुधती जन चित उमताअइ नवरस कानन धाव ॥
नय झुराज नवल नय नयपरि मिलए नवनय भांति ।
निति ऐसन नवनय खेलत विद्यापति मति भांति ॥^१

राम-रग वा चित्रण सम्बन्धी सूर का एव पद—

बिहरत रास रंग गोपात ।

नवल स्यामा संग सोहति, नवल सब ब्रज बाल ॥

सरद निति अति नवल उज्ज्वल, नयलता वनधाम ।

परम निर्मलपुलिन जमुना, कल्पतरु विसराम ॥

कोस द्वादस रास परिमित, रच्यौ नन्दकुमार ।

सूर प्रभु सुख दियो निति रमि काम कौतुक सार ॥^१

ज्ञानो पदो का अवलोकन-परीक्षण करने पर दोनों की समानता एवं विभिन्नता प्रकट हो जाती हैं : दोनों पदों में पृष्ठभूमि, भाव तथा शब्द बहुत कुछ मिलते-जुलते हैं। 'नवल', 'नव' आदि शब्दों की दोनों पदों में बारबार आवृत्ति की गयी है। 'नवलकिसोर' तथा 'नवजुवतिगन' का आनन्द-विहार दोनों पदों का वर्ण्य है। सूर ने यद्यपि रास का वर्णन किया है पर अन्तिम पंक्ति में "सूर प्रभु सुख दियो निमि रमि काम कौतुक सार" लिखकर कृष्ण का गोपियों के साथ अनुभूत विहार करने का संकेत भी कर दिया है जो विद्यापति के पद की अन्तिम दो पंक्तियों में व्यक्त भाव की पुष्टि कर देता है। इतनी समानता के बाद दोनों पदों में भूलभूत विभिन्नता भी कम नहीं, सूर का पद यमुना पुलिन पर कृष्ण की रासलीला सम्बन्धी है, जिसका झोन श्रीमद्भागवत है। अतः सूर ने शरद पूर्णमासी की रात का उल्लेख किया है, बारह कोस विस्तृत क्षेत्र में रसिकराज ब्रजराज का यह रास होता है, इसका उल्लेख कर उस पर अलौकिकता की रंजना चढ़ा दी है, जबकि विद्यापति ने 'नवलकिसोर' का 'नवजुवतिगन' के साथ वसन्त के मादक परिवेश में आनन्द-विहार का चित्र प्रस्तुत किया है। जो इन दोनों पदों पर 'गीतगोविन्द' की निम्न पंक्तियों की छाया स्पष्ट है—

बिहरति हरिर्हि नवल वसन्ते ।

नृत्यति भ्रुवति जनेन समं सखि विरहिजनस्य कुरन्ते ॥

उन्मद भदनमनोरथ पथिकवधूजन जनित विलापे ।

अलिकुल संकुल कुसुम समूह निराकुल बकुल कलापे ॥

×

×

×

स्फुरदति मुक्तलता परिरम्भण मुकुलित पुलकित चूते ।

वृधावनविपिने परिसर परिगत यमुना जल धूते ॥^२

(iii) नायिका का सौन्दर्य-वर्णन कवियों का प्रिय विषय रहा है। अप्रस्तुत योगना द्वारा नायिका की अगच्छवि, उसके नखशिख, उसके सौन्दर्य-लावण्य की पूरी आकृति खड़ी कर देने में हमारे कवियों की वृत्ति खूब रमती रही है। ऐसे प्रसंगों में

^१ सूरसागर, पृ० ६५० ।

गीतगोविन्द — जयदेव (संपादक प० विनयमोहन शर्मा), प्रबन्ध ३, पृ० ८८ ।

भाव-शांभीयों की अपेक्षा कविशिल्प ही अधिक मुखर हो उठता है। विद्यापति की कविता भावप्रधान है अतः कविशिल्प का कौशल मात्र प्रदर्शित करनेवाली ऐसी रचनाएँ उन्होंने बहुत कम ही लिखी हैं। पर उनके सौन्दर्य-चित्रण प्रसंग में उनके कतिपय पद अपने क्षेत्र में अन्यतम हैं। काव्यरसिक सूर उनसे कितना अधिक प्रभावित हुए थे, दोनों महाकवियों के निम्नांकित पदों से स्पष्ट हो जायगा—

माघव कि कहव सुन्दरि रूपे ।

कसेक जसन विहि आनि संभारल देखलि नयन सख्ये ॥

पत्तधराज धरन-जुग सोभित गनि गजराजक भाने ।

कनक कदलि पर सिंह संभारल तापर मेरु समाने ॥

मेरु उपर बुड़ कमल कुलायल नाल बिना रुचि पाई ।

मनिमय हारभार बह सुरसरि तें नहि कमल सुखाई ॥^१

इसी परम्परा का एक अन्य पद—

साजनि अकय कहो नहि जाय ।

धवल अहन ससिक मंडल भीतर रह नुकाग ॥

कदलि उपर केहरि देखल—केहरि मेरु चढ़ला ।

साहि उपर निसाकर देखल—कौर ता ऊपर बइसला ॥

कौर उपर कुरंगिनि देखल चकित भयम जनी ।

कौर कुरंगिनि उपर देखल भयर, ता उपर फनी ॥

एक अंतमभ आभोर देखल जलबिना अरविन्दा ।

बेधि सरोण्ह उपर देखल जइसन वुतिअ चन्दा ॥

भन विद्यापति अकय कया, इ रस केओ नहि जान ।

राजा सिबसिंह रूपनरायन ललिमा बेइ रमान ॥^२

दोनों पदों में उपमानों को ही सजा कर इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है कि नायिका का तलमिल वर्णन हो जाता है। प्रथम पद में विद्यापति ने प्रथम छः पंक्तियों में रूपकातिशयोक्ति में अंगछवि का वर्णन करके तदुपरान्त उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक का सहारा लिया है। 'सारंग' शब्द को लेकर कुछ शाब्दिक कलाबाजों भी दिखायी है। दूसरे पद में विभुद्ध रूपकातिशयोक्ति है। प्रथम पद की चौथी-पाँचवी पंक्तियों में कारण-कार्य समर्थन करके काव्यात्मक अलंकार से भी पद को मंडित कर दिया गया है। इस प्रकार यह पद काव्यालंकारों की रत्नमाला है, अलंकारों की जगमगाहट एवं भंकार में बेचारी नायिका का तो कुछ पता ही नहीं चलता, यदि कवि ने "मारगवयनी नयन पुनि सारंग" आदि कहकर उसकी याद नहीं दिलायी होती।

^१ मि० म० वि, २५।

^२ वही, २६।

सूर का इनसे मिलता-जुलता पद भी प्रस्तुत है—

अवभुत एक अनूपम वाग ।

जुगल कमल^१पर गजवर ब्रीडत, तापर^२सिंह करत अनुराग ॥

हरि पर सरवर सर पर गिरिवर, गिरि पर फूलत कंज पराग ।

रुचिर कपोत वसत ता ऊपर, ता ऊपर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, ता पर सुक, पिक, मृगमद, काग ।

खंजन धनुष चंद्रमा ऊपर ता ऊपर इक मनिधर नाग ॥

अंग अंग प्रति और और छवि उपमा साकी करत न त्याग ।

सूरसात प्रभु पियौ सुधा रस, मानो अधरनि के बड़ भाग ॥^१

उपयुक्त पद यदि किसी अन्य कवि का होता तो विद्यापति के पदों के साथ उन्हें पढ़ने पर कोई भी यहो कह सकता था कि परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि के भाव, भाषा, शिल्प—सब का अविकल अनुकरण किया है, इनमें अपना उसका कुछ भी नहीं। दोनों की रचनाओं में इतनी अधिक समीपता है, इतना अधिक साम्य है कि इस निष्कर्ष पर पहुँच बिना नहीं रहा जा सकता कि दूसरे पर पहले की छाया पूर्णरूप से पड़ी है। निम्नांकित पद भी देखिए—

सग सोभित मृपभानु किसोरी ।

सारंग नैन, वैन वर सारंग, सारंग वदन, कहै छवि कोरी ॥

सारंग अधर, सुघर कर सारंग, सारंग गति, सारंग मति मोरी ।

सारंग वरन, पीठि वर सारंग, सारंग गति, सारंग कहि घोरी ॥

सारंग पुलिन, रजनि रुचि सारंग, सारंग अंग सुभग भुजजोरी ।

विहरत सधन कुंज सखि निरखति, सूर स्याम घन, शामिनि मोरी ॥^२

दोनों में भेद इतना ही है कि विद्यापति ने सारंग का व्यवहार केवल पाँच अर्थों में पाँच विभिन्न अंगों के उपमान के रूप में किया है और सूर ने उसका व्यवहार दशाधिक अर्थ में करके सम्पूर्ण नखशिख ही 'सारंग' के ही सहारे प्रस्तुत कर दिया है। यह विशेष ध्यातव्य है कि सूर के पद का आरम्भ "सारंग नैन वैन वर सारंग" से हुआ है, विद्यापति की पंक्ति है "सारंग नयन वयन पुनि सारंग सारंग तनु समधाने"। इस प्रकार ऐसा जान पड़ता है कि विद्यापति के पद के अनुकरण पर ही सूर का उपयुक्त पद आरम्भ किया गया होगा, पर आगे चलकर सूर ने सारंग के अन्य अर्थों का भी व्यवहार करके नायिका के नखशिख का ही चित्रण कर दिया। साथ ही साथ यमुना-पुलिन एवं रात की समता भी 'सारंग' के साथ बैठा दी।

दृष्टिकोण के पद विद्यापति तथा सूर दोनों ने लिखे हैं। काव्यालोचन सम्बन्धी आधुनिक मान्यताओं के अनुसार इस प्रकार की रचनाओं को शाब्दिक कलावाजी भले

^१ सूरसागर, पृ० ६६६।

^२ वही, पृ० ६६०।

ही कहे, उन्हें उच्च कविकर्म का गौरव नहीं दिया जा सकता। पर मामन्ती मम्यता के ह्रासकाल में जब सजावट और नक्काशी कला का मानदंड बनने लगी थी, शब्दों की कलावाजी भी प्रचलित हुई होगी। मस्कृत के कई महाकवियों ने भी शब्दों की वही ही सधी हुई कलावाजी दिखायी है। विद्यापति को भणिता से युक्त दृष्टिकूट के दशाधिक पद मिलते हैं।^१ इनका अर्थ काफी गगजपञ्ची के वाद ही लगता है, कई का अर्थ तो लगता ही नहीं।

‘सूरसागर’ में भी दृष्टिकूट के कई पद मिलते हैं।^२ विद्यापति तथा सूर के दृष्टिकूट के पदों का शिल्प एक ही है। कहीं पिता-मुत्र, वही पति-पत्नी, वही गुरु-शिष्य, कहीं भक्ष्य-भक्षक आदि सम्यन्धों पर शब्दों की ये प्रहेलिकाएँ खड़ी की गयी हैं। सूर यहाँ भी विद्यापति के चूणो हो तो इसमें आश्चर्य नहीं।

उपयुक्त विवेचन तथा उदाहरणों से यह सिद्ध होता है कि सूरदास पर विद्यापति का कितना प्रभाव है। पं० रामचन्द्र शुक्ल भी मानते हैं कि ‘सूर के भृगारी पदा की रचना बहुत कुछ विद्यापति की पद्धति पर हुई है। कुछ पदों के तो भाव भी बिम्बुल मिलते हैं।’^३

यह साम्य सूरदास तक ही सीमित नहीं। जीवन की विभिन्न स्थितियों की भात्मिक अनुभूतियों से विद्यापति के अनेक पद प्राणान्वित हैं। ‘व्रजबुलि’ तथा वगला के पदकर्ताओं ने अपनी रचना में इनकी आवश्यकता नहीं समझकर इनकी ओर ध्यान नहीं दिया। कृष्णभक्ति शाखा के भक्त कवियों ने भी अपने पदों में लीलाधर की लीलाओं का ही वर्णन किया है। पर हिन्दी के अन्य अधिकारी कवि, जैसे—जायसी, रहीम, तुलसी, आदि, जीवन की उपेक्षा नहीं कर सकते थे। उनके शब्दों में जगह-जगह अनुभूति-मुक्ता अपनी ज्योति विकीर्ण करते मिलेंगे। अनेक ऐसे स्थलों पर विद्यापति के गीतिपदों की कोई पंक्ति पाठक के सामने बाँध उठेगी। प्रो० जयनाथ नलिन ने ऐसी मिलती-जुलती पंक्तियों की एक लम्बी तालिका प्रस्तुत की है।^४

पर मात्र ऐसे भावसाम्य के आधार पर यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता कि हिन्दी के महान् कवियों की परम्परा में अप्रगण्य जायसी, तुलसी, रहीम आदि विद्यापति के पद-साहित्य से प्रभावित ही थे। व्रजवासी एवं कृष्णभक्त कवियों की बात दूसरी है। उनके लिए विद्यापति के पद-साहित्य का वैभव सहजलब्ध था, पर इन महाकवियों के लिए भी वह उतना ही महजोपलब्ध हो अथवा उसका अनुशीलन इन्होंने किया ही हो, इसकी संभावना अधिक नहीं। इन मिलती-जुलती पंक्तियों में यदि

^१ मि० म० दि०, २३८-४०, ५७६-८७, १६३-२०२।

^२ सूरसागर (ना० प्र० स०, काशी), पृ० ६८२, ६८४, ६८५, ८५७।

^३ हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल, पृ० १६६।

^४ विद्यापति एक तुलनात्मक समीक्षा—प्रो० जयनाथ नलिन, पृ० २४५-४६।

कोई निश्चिन्त निष्कर्ष निकाला जा सकता है तो वह यही कि विद्यापति का पद-साहित्य हिन्दी के महान् गीति वाच्य एवं काव्य परम्परा की एक महत्वपूर्ण अग्रिम कड़ी है।

हिन्दी के रीतिकालीन काव्य पर भी विद्यापति का प्रभाव कम नहीं। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार विद्यापति भारतीय लोकभाषाओं के पहले कवि है जिनकी रचनाओं में रीति-संकेत मिलते हैं। संस्कृत साहित्य शास्त्रियाँ एवं आलंकारिकों द्वारा प्रवर्तित नायिका-श्रेयस आधार पर व्योरेवार रूप में सभी नायिकाओं का चित्रण विद्यापति के काव्य में नहीं किया गया है, पर सभी अवस्था-नायिकाओं तथा अनेक अन्य नायिकाओं के संकेत चित्र उनके गीतिपदों में ही नहीं 'कीर्तिपताका' में भी मिलते हैं। रीतिकालीन कवियों को यदि इनमें भी कुछ प्रेरणा मिली हो तो आश्चर्य नहीं।

रीतिकालीन शृंगार-काव्य में राधा-कृष्ण को आश्रय, आलवन या आलवन-आश्रय मानकर रचना करने की एक परम्परा-सी चल पड़ी थी। इस परम्परा के आदि में भी विद्यापति ही आते हैं। विद्यापति और चण्डीदास के पूर्व किसी आधुनिक भारतीय भाषा के कवि को प्रेमकाव्य की रचना करते नहीं देखते जिनमें राधा-कृष्ण आलवन हों। इनमें चण्डीदास का सम्बन्ध मठजिया वृष्णव सम्प्रदाय से था—ऐसा मानने पर विद्यापति ही लोकभाषाओं के शृंगार-काव्य की उस सरणी के प्रवर्तक सिद्ध होते हैं जिसके आलवन राधा-कृष्ण हैं।

इस प्रकार हिन्दी साहित्य पर—उसके प्रेमकाव्य पर—विद्यापति के व्यापक प्रभाव के अनेक उदाहरण तथा प्रमाण मिलते हैं। इस सम्बन्ध में आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के विचार ध्यातव्य हैं—

“विद्यापति से सूरदास आदि ने कृष्णभक्ति नहीं पायी पर गीत की शैली अवश्य पायी। विद्यापति के दृष्टिकोण का अनुगमन सूरदास ने बहुत किया है। शृंगारकाल के कवियों ने विद्यापति से चाहे गीत की शैली न पायी हो, पर शृंगार के आलवन राधा-कृष्ण अवश्य पाये। अर्थात् एक न अलवार पाया, शैली पायी, वर्णन-विधि ली, दूसरे ने अलवार पाया, गाथा पायी, वर्ण्य लिया। इस प्रकार विद्यापति न आगे आने-वाले हिन्दी साहित्य को यहाँ से वहाँ तक प्रभावित कर दिया।”^१

(ख) मैथिली साहित्य तथा मिथिला का सामाजिक जीवन

मिथिला में चौदहवीं-पन्द्रहवीं सदियों (ई० सन्) घोर राजनीतिक उथल-पुथल का युग था। पर इन्हीं सदियों में वहाँ एक-से-एक विद्वान्, चिन्तक, कवि तथा कलाकार पैदा होते रहे। मुसलमानों ने सिंहासन तथा राजपदों के भाग्य का पारा खेला जाता, इधर पण्डितों के घर पर न्याय और तर्क की गुस्ठियाँ सुलझायी जाती। इस काल में काव्य, संगीतकला, नृत्यकला का भी अमूलपूर्व विकास हुआ। विद्यापति का उदय इस

^१ विद्यापति, भूमिका—आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, (ले० सूर्यवल्लोचिह्न, लाल देवेन्द्रसिंह), पृ० ६।

परिवेश में एक ऐतिहासिक घटना कहा जा सकता है। काव्य, संगीतकला तथा नृत्य-कला—तीनों क्षेत्रों में विद्यापति नवीन परम्पराओं के प्रवर्तक बन गये।

ज्योतिरीश्वर एवं उमापति के पदों के आधार पर विद्यापति के पूर्व ही मैथिली में गीतिपद की परम्परा विकसित होने का उल्लेख किया जा चुका है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने वज्रभाषा में भी सूरपूर्व किसी ऐसी ही गीति-परम्परा की कल्पना की है।^१ अतः विद्यापति को यह श्रेय दिया जा सकता है कि उन्होंने अपनी प्रभूत तथा प्रौढ़ रचनाओं के द्वारा उस परम्परा को अत्यन्त सम्पन्न बनाकर उसे मैथिली एवं हिन्दी गीतिपद-साहित्य का प्रेरणा-स्रोत बना दिया।

विद्यापति के समकालीन^२ कवियों में कुछ के नाम हैं—अमिन्नकर (मे ओझ-बार राजवंश में सम्मानित मंत्री थे। विद्यापति ने 'कीर्तिलता' में इनका उल्लेख किया है तथा एकाधिक पदों में भी इनका नाम दिया है), चन्द्रकला, भानुकवि, गजमिह, कविराज, दशायधान ठाकुर, भीष्म कवि, गोविन्द, प्रभृति।^३

इनकी जो भी रचनाएँ उपलब्ध हैं उन पर विद्यापति का प्रभाव स्पष्ट-परिलक्षित होगा। विद्यापति के परवर्ती कवियों में हरिदास, भगीरथ कवि, लोचन कवि, गोविन्ददास, भूपतीन्द्र उल्लेखनीय हैं। इनमें लोचन तथा गोविन्ददास तो निःसन्देह प्रतिभाशाली व्यक्ति थे। लोचन की 'रागतरंगिणी' एक अद्भुत तथा ऐतिहासिक महत्व की पुस्तक है।

लोचन जड़वला बंशीय राजा महीनाथ ठाकुर के राजकवि तथा कृपापान थे। ये स्वयं एक रससिद्ध कवि एवं संगीतकला के मर्मज्ञ थे। 'रागतरंगिणी' में विभिन्न राग-रागिनियों के लक्षण एवं उदाहरण इन्होंने प्रस्तुत किये हैं। विद्यापति की चर्चा करते हुए लोचन ने लिखा है—

सुमति सुतोदय जन्मा जयतः शिर्षासिंह देवेन ।

पण्डितवर कविशेखर विद्यापतये तु संन्यस्तः ॥

×

×

×

तद्गानार्थन्तु विद्यापति कवि कृतिना कल्पितास्तुग्धुधायाः ।

तासां प्रेक्षोपगताऽभवद्दिह जयतः संसदि श्री नृपस्य ॥^४

इससे प्रतीत होता है कि विद्यापति ने न केवल गीतिपदों की रचना करके एक काव्य-परम्परा का प्रवर्तन किया बल्कि उससे साथ ही संगीत-कला में भी नूतन परम्परा

^१ हिन्दी साहित्य का इतिहास—प० रामचन्द्र शुक्ल, पृ० १६५।

^२ अमिन्नकर और भानु के पद—मि० म० वि०, पृ० ६०७-८, गोविन्द तथा चन्द्रकला के पद—रागतरंगिणी, पृ० १०१-२ तथा पृ० ५३-५४ क्रमशः।

^३ हिस्ट्री ऑफ मैथिली लिटरेचर—१—डॉ० जयकान्त मिश्र, पृ० १६३-२२४।

^४ रागतरंगिणी, पृ० ३७।

चलायी। उनकी प्रेरणा तथा प्रोत्साहन से गर्वयो की भी एक परम्परा कायम हुई, जिसमें जयत नामक कवयित्री को उन्होंने संगीत एवं नृत्यकला में पूर्ण निष्णात किया।

‘रागतरंगिणी’ में विभिन्न राग-रागिनियाँ के उदाहरणस्वरूप विद्यापति के ४६ पद प्रस्तुत किये गये हैं। इससे भी मिथिला की कवि-परम्परा तथा गीति-कला-मर्मज्ञों पर उनका कितना अधिक प्रभाव था, इसका सबैत मिलता है। जहाँ अन्य कवियों के दो-चार पद ही दिये गये हैं, स्वयं लोचन के दशाधिक में ज्यादा नहीं, वहाँ विद्यापति के ४६। इससे विद्यापति के पद-साहित्य के व्यापक प्रचार का आभास मिलता है। ‘रागतरंगिणी’ में सबलित अन्य कवियों के मैथिली के पद विद्यापति की पद-परम्परा में आते हैं। भाव, भाषा, शिल्प—सब पर विद्यापति का प्रभाव प्रत्यक्ष है।

मिथिला में विद्यापति के बाद सबसे अधिक प्रख्यात तथा प्रतिभाशाली कवि गोविन्ददास हैं। इनका रचनाकाल मगधवी शताब्दी का उत्तरार्ध है।^१ गोविन्ददास की तुलना अष्टछाप के कवि नन्ददाम में की जा सकती है। ये विद्यापति के समकालीन नहीं थे, पर प्रतिभा एवं शिल्प की दृष्टि से जो सम्बन्ध मूर और नन्ददास में हो सकता है वही विद्यापति और गोविन्ददास में भी प्रतीत होगा।

गोविन्ददास भाषा की प्राञ्जलता, कविशिल्प तथा भावविदग्धता में कहीं-वहीं विद्यापति से भी बढ़े-चढ़े प्रतीत होंगे। गोविन्ददास के गीतिपदों की माधुरी, संगीतात्मकता तथा मर्मस्पर्शिता की डॉ० सुकुमार मेन ने भूरि-भूरि प्रशंसा की है। पर गोविन्ददास ने विद्यापति के पदों के ढाँचे पर ही अपने गीत लिखे। विद्यापति का प्रभाव गोविन्ददास के पदों पर बहुत ही व्यापक है। इसके विषय में उन्होंने स्वयं ही लिखा है—

कविपति विद्यापति मतिमाने।

जाक गीत जगधीत चोरप्रभोत, गोविन्द गौरि सरसकवि गाने ॥^२

गोविन्ददास ने बिरह-प्रसंग में ‘बारहमासा’ की रचना की है, जो स्पष्टतः विद्यापति की बारहमासा-परम्परा की दूसरी कड़ी है। उनके अनेक पदों में विद्यापति की किसी पंक्ति की ध्वनि अवश्य ही सुन पड़ेगी।^३

मिथिला में पद-साहित्य के अतिरिक्त दूसरी साहित्यिक विधा जो आधुनिक युग के पूर्व की सदियों में प्रचलित रही वह है कौत्तनियाँ नाटक। इसकी परम्परा के भी

^१ हिस्ट्री ऑफ मैथिली लिटरेचर—डॉ० जयकान्त मिश्र, पृ० २६४-६५।

^२ विद्यापति पदावली, वसुमति सस्करण, नयेन्द्रनाथ गुप्त द्वारा सम्पादित, पृ० १।

^३ उदाहरणस्वरूप, कुछ पंक्तियाँ निम्नलिखित हैं—

(क) जोयत पथ नयन भरु नीर—भृंगार-भजन, पद सख्या १४५।

(ख) तुम पथ जोद रोद दिन जायनि अति बूबरि भेलि जाला—वही, १५३।

(ग) माधव मास साय विहि बाँधल पिक कुलपचम मान—वही, ११३।

(घ) मुनु बहुवत्सल फान—वही, ६०।

आदि में विद्यापति ही आते हैं। उनका 'गोरक्षविजय' कीर्तनिया नाटक की परम्परा में प्रथम रचना है जिसे लोकप्रियता मिल सकी। कवि दोखराचार्य ज्योतिरोद्भर ठाकुर का 'घृतसमागम' एवं विद्यापति का 'गोरक्षविजय' लोकप्रिय कीर्तनिया नाटकों के प्रेरणा-स्रोत हैं।

उपयुक्त विवेचन से मिथिला के साहित्य तथा उसकी भाषा पर विद्यापति का प्रभाव कितना गहरा तथा व्यापक है, इसका कुछ परिचय हो जाता है। पर किसी कवि की कृतियों के प्रभाव की वास्तविक कसौटी तो होती है लोकजीवन एवं लोकमानस द्वारा उसका ग्रहण किया जाना। विद्यापति का इस दृष्टि से मिथिला में वही स्थान है जो कबीर और तुलसी का समस्त हिन्दी भाषी क्षेत्र में। विद्यापति के गीत वहाँ के लोकजीवन में इस प्रकार घुलमिल गये हैं कि उनके अनेक पद लोकगीत के रूप में पर्व-त्यौहार, व्याह, भूला, जनेऊ आदि के अवसर पर गाय जाते हैं। किसी भी अनुष्ठान के आरम्भ में "गोसाउनिक गोत" गाया जाता है। गाँव के बड़े-बूढ़े उनकी नचारी गाते हैं—“कखन हरब दुख हमर हे भोलानाथ”। व्याह-शादी के अवसर पर गाये जाने वाले उचित्ती, महेन्नावाणी आदि से भी विद्यापति की भणिता जुड़ी रहती है। राह चलते हुए मुसाफिर घटगमनी गाता है, इनमें कितने ही विद्यापति के पद रहते हैं। सावन-भादो की झड़ी के साथ “उठु-उठु मुन्दरि हम जाइछी विदेश” शीर्षक पद ग्राम-कन्याओं की मधुर स्वरलहरी में मुखरित होता रहता है। वस्तुतः मिथिला के लोकजीवन के साथ विद्यापति के पद एकाकार हो गये हैं। वहाँ के जनमानस के वे अभिन्न उपादान हैं।

विद्यापति के पद 'रागतरंगिणी'कार ने तिरहुत में प्रचलित तथा विकसित राग-रामिनियों के उदाहरणस्वरूप उद्धृत कर के इसका भी संकेत दिया है कि ये पद वहाँ के सांस्कृतिक जीवन की सम्पदा हैं। “ललित सबग लता परिणीतन” या “निशि-बिन बरसत नैन हमारे” या “हरि जू मोरे अवगुन चित न धरो” आदि की तरह विद्यापति के पद भी श्रोतामण्डली को रसमग्न करते रहे हैं। प्रियसंग तथा गनेन्द्र गुप्त ने लोककठ से सगृहीत शताधिक पदों का संकलन किया है। विद्यापति की नचारी सोलहवीं शताब्दी में ही लोकप्रसिद्ध हो गयी थी, इसका प्रमाण दिया जा चुका है। उस समय तक उनके प्रेमगीतों का भी विस्तृत क्षेत्र में प्रचार हो चुका होगा, अन्यथा अबुल फजल को 'नचारी' नाम से प्रचलित पदों में “उन्मद मासल प्रेमगीत” का भ्रम नहीं होता।

मिथिला के लोकजीवन पर विद्यापति के व्यापक एवं बहुरे प्रभाव का एक प्रमाण यह भी है कि उनकी अनेक उक्तियाँ लोकोक्तियाँ बन गयी हैं। इस दृष्टि से विद्यापति को मिथिला में वही गौरव प्राप्त है जो अन्यत्र कबीर, रहीम या तुलसी को। गीतिपदों की ही पवित्रता नहीं, 'कीर्तिलता' तथा 'कीर्तिपताक' की भी वितनी ही पवित्रता लोकोक्तियों के रूप में परिणत होकर मिथिला के जनमानस में बस गयी है। कतिपय उदाहरण ही पर्याप्त होंगे—

(१) अवसजो उधम सच्छि बस—अवसजो साहस सिद्धि ।

—'कीर्त्तितता'

(२) करुणा बसई विवेक सौं खेमा सतुएओ सग ।

धम्म सहित सिंगार रस बखसला बहु रंग ॥

—'कीर्त्तिपताका', पृ० ७ ।

(३) अवसर बहमा रह पचताय ।

(४) असमय आस न पूरए काम ।

(५) आगि बहने आगि पतिकार ।

(६) आरति गाहक महग बेसाह ।

(७) सुपुरुष जवन पखानक रेह ।

(८) कुविना हितजन अनहित रे दिक जगत सौभाव ।^१

बस्तुतः मिथिला का सामाजिक जीवन विद्यापति एवं उनके मुनिद्वान् पूर्वजों की रचनाओं, उक्तियों तथा दिशा-संकेतों के द्वारा पिछली चार-पाँच सदियों से आमूलतः प्रभावित निमित्त होता रहा है ।^२

(ग) बंगला

मिथिला के बाहर सबसे अधिक प्रभाव विद्यापति का बंगलाभाषी समाज पर है । बंगला साहित्य के सभी इतिहासकार इस बात पर एकमत हैं कि विद्यापति और चण्डीदास वैष्णव साहित्य के आदिगुरु हैं ।^३ बंगाल में लगभग १५० पदवर्ती हुए हैं और ३००० के लगभग पद लिखे गये ।^४ पद चाहे बंगला में लिखे हों या 'ब्रजमुनि' में, सर्वत्र विद्यापति और चण्डीदास का प्रभाव एक समान दोख पड़ेगा । मिथिला में विद्यापति के पद लौकिक प्रेमगीत के रूप में ही लोकप्रिय हुए पर बंगीय जनमानस ने उन्हें शृंगार-भजन के रूप में ग्रहण किया । महाप्रभु चैतन्यदेव चण्डीदास, विद्यापति और राय रामानन्द के पद सुनते हुए अघाते नहीं थे, उनके पदों को सुनते-गाते हुए वे आनन्दविभोर हो जाते थे तथा नृत्य करने लगते थे । विद्यापति के कुछ पद तो उन्हें बहुत ही प्रिय थे ।^५

^१ विद्यापति ठाकुर—अ० म० डा० उमेश मिश्र, पृ० १५८-८४ ।

^२ "Our life has been shaped by Vidyapati and his ancestors during all these centuries."

—प्रो० रमानाथ झा, 'पुरुषपरिचय' की मूमिका, पृ० १६ ।

"In Mathili he decame a tradition" —वही, पृ० ३५ ।

^३ "विद्यापति ओ चण्डीदास वैष्णव पदावली साहित्येर आदिम उत्स"

—बंगला साहित्येर कथा, श्रीकुमार बन्धोपाध्याय, पृ० ९ ।

^४ बंगाली लिटरेचर—डॉ० जे० सी० घोष, पृ० ५६ ।^८

^५ कि कह्य हे सखि आनन्द ओर । चिरदिन माधव मन्दिर मोर ॥

—अ० भा० ओ सा०, पृ० १४७ ।

(घ) ब्रजबुलि

ब्रजबुलि का जन्म ही बंगाल में विद्यापति के अत्यन्त गहरे तथा व्यापक प्रभाव का चेतक है। यह भाषा मैथिली और बंगाली की संयुक्त सतति कही जा सकती है। विद्यापति, गोविन्ददास आदि के पदों के अनुकरण पर संवदो नहीं हजारों पद लिखे गये। उनमें भाव-भंगिमा, छन्द, अलंकार सभी इनके पदों से मिलते-जुलते हैं। गोविन्ददास को विद्यापति की तरह बंगाली साहित्य के इतिहासकार बंगाली ही मानते थे। बंगाल के अन्य पदकर्ता जिन पर विद्यापति का प्रभाव है, वे हैं यदुनन्दन, जगदानन्द, राधावल्लभ, हरिवल्लभ, रामगोपाल, सय्यद मुत्तजा, आलावल आदि। इनके पदों में अपनी विशेषताएँ भी हैं। कहीं-कहीं इनकी कुछ पंक्तियाँ अनुभूति या शिल्प के संस्पर्श पाकर चमक उठी हैं, पर सामान्यतः इनके पदों में पूर्ववर्ती पदकर्ताओं के भाव और संगीत की ही बारबार पुनरावृत्ति मिलती है। बंगाल में अठारहवीं तथा उन्नीसवीं सदियों तक पदरचना की परम्परा चलती रही, बिदवकवि रबोन्द्रनाथ न स्वयं 'भानुसिंहेर पदावली' से ही अपना कविजीवन प्रारम्भ किया था।

महाप्रभु चैतन्यदेव एवं उनकी वैष्णव भक्तमंडली ने विद्यापति की गीति-माधुरी से उत्कल, कामरूप और वृन्दावन को भी व्याप्लावित कर दिया।

(च) नेपाल

नेपाल तराई का वह भाग जो मिथिला का सीमावर्ती है, अनेक सदियों तक और आज भी मिथिला की सम्यता-संस्कृति के अन्तर्गत आता है। इन क्षेत्रों की भाषा भी मिथिला की भाषा में भिन्न नहीं। मोरंग, सप्तरी, महातरी आदि नेपाल के प्रादेशिक क्षेत्र की सम्यता-संस्कृति मिथिला की सम्यता-संस्कृति में अभिन्न है। नेपाल की राजधानी काठमांडू अनेक सदियों तक मिथिला की सम्यता-संस्कृति से प्रभावित रही। कौस्तुभिया नाटका का वहाँ खूब प्रचलन था। तरौनी तालपत्र, जो दुर्भाग्यवश अब खो गया है, को छोड़ विद्यापति के सबसे अधिक पद एक जगह पर (२६२) नेपाल दरबार की आकर पोर्चा से ही ठपलव्य हुए हैं। यह पायी मालहवी सदी में तैयार की गयी थी। नेपाल राजाशा तथा वहाँ के धनी-मानी लोग का सम्पर्क एक वैवाहिक सम्बन्ध भी मिथिला के जमींदारों के परिवार के साथ होता रहता था। इन सब कारणों से विद्यापति का प्रभाव नेपाल में भी कम नहीं।

निष्कर्ष

(१) विद्यापति के गीतिपदा का हिन्दी की कृष्णशक्ति शाखा के पद-साहित्य पर गहरा एवं व्यापक प्रभाव पड़ा है। विशेषकर यह प्रभाव सूर-साहित्य पर सबसे अधिक है। गीति विधा, भावविधान, वस्तु-व्यापार-योजना, अलंकार-योजना, दृष्टिबृट आदि सभी में सूर-साहित्य पर विद्यापति का प्रभाव लक्षित होता है।

(२) मिथिला में विद्यापति वहाँ की साहित्य-परम्परा ही नहीं, सम्पूर्ण जनजीवन

पर पूरी तरह छाये हुए है। उनकी नचारी, उनके प्रेमगीत, उनकी मंगल-स्तुतियाँ तथा उनकी मर्मोक्तियाँ वहाँ के जनजीवन के साथ धुलमिल कर एक हो गयी हैं।

(३) कीर्तनिया नाटका की परम्परा के वे ज्योतिरीश्वर ठाकुर के साथ आदि प्रवर्तक हैं।

(४) बंगाल में विद्यापति और चण्डीदास वैष्णव पदकर्ताओं में सर्वप्रथम माने जाते हैं। गोडीय वैष्णव सम्प्रदाय पर विशेषतः, और समस्त बंगीय समुदाय पर सामान्यतः, विद्यापति का प्रभाव व्यापक तथा गहरा है।

(५) मिथिला के अतिरिक्त विद्यापति का पद-साहित्य सर्वत्र वैष्णव पद-साहित्य की अग्रिम कड़ी के रूप में ही माना जाता है। मिथिला से बाहर उनके पदों को राधा-कृष्ण के लीलाविषयक पदों की परम्परा में गौरव प्रदान किया गया है।

(६) विद्यापति के पदों के अनुकरण पर बंगाल में 'ब्रजबुलि' नाम से एक कृत्रिम भाषा का प्रचलन हुआ। इसमें अनेक पदकर्ता हुए हैं।

(७) मिथिला के बाहर विद्यापति के गीतिपद राधामाधव-प्रेम के गीत के रूप में लोकप्रिय हुए। इस प्रसंग में पूर्वराग, सौन्दर्य-चित्रण, मान, अभिसार, मिलन आदि सम्बन्धी पदों को प्रमुखता मिली। फलतः इनमें प्रभावित ब्रजबुलि तथा बंगाल के वैष्णव पद-साहित्य में भी इन्हीं का प्राचुर्य मिलता है।

उपसंहार

कविता जीवन की गीतिका है। सौन्दर्य एवं प्रेम उसके चिरपरिचित वर्ण रहे हैं। विद्यापति सौन्दर्य एवं प्रेम के श्रेष्ठ गीतकार हैं। कवि युगजीवन से विच्छिन्न होकर अपनी वाणी में प्राणरस का संचार नहीं कर सकता। युगजीवन के घरातल पर ही कविता की निर्भरिणी फूटती है। युगजीवन की जलवायु में कविता की लता पल्लवित-पुष्पित होती है। अतः किसी कवि की कृतियों एवं उसकी उपलब्धियों का मूल्यांकन उसके देश एवं काल के परिप्रेक्ष्य पर ही ठीक-ठीक किया जा सकता है। विद्यापति के काव्य के स्वरूप-विधान एवं उसकी भावधारा को समझने के लिए विद्यापतियुगीन मिथिला की राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था की रूपरेखा हमने इसी हेतु प्रस्तुत की है। इस अध्ययन में अन्य सूत्रों के अतिरिक्त कवि की ही कतिपय रचनाओं में बहुमूल्य सामग्रियाँ मिली हैं। ज्योतिरीश्वर के 'वर्णरत्नाकर', विद्यापति की 'गुरुपरीक्षा', 'कीर्त्तिलता', 'लिखनावली', 'गोरक्षविजय' तथा 'विभागसार' आदि रचनाओं में चौदहवीं-पंद्रहवीं शती की मिथिला के सामाजिक जीवन का चित्रण करने के लिए पर्याप्त सामग्रियाँ मिलेंगी। इनमें 'लिखनावली' तथा 'गोरक्षविजय', 'कीर्त्तिलता' तथा 'गुरुपरीक्षा' से उद्धरण देकर विद्यापतियुगीन मिथिला के समाज एवं सभ्यता-संस्कृति की रूपरेखा प्रस्तुत करने का कदाचित् पहला प्रयास प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में किया गया है।

विद्यापतियुगीन मिथिला की राजनीतिक अवस्था धीरे-धीरे उथलपुथल एवं अनिश्चितता की थी। ओइनवार राजवंश की कई शाखाएँ हो गयी थी। मिथिला का कोई भी राज्य सप्रभु नहीं रह गया था, पर सार्वभौम सत्ता का, चाहे वह दिल्ली की हो या जौनपुर की, आधिपत्य नाम का ही रहता था।

विद्यापति की 'लिखनावली' के आधार पर उस युग के सामाजिक जीवन की निम्नलिखित रूपरेखा उपस्थित की जा सकती है।

विद्यापतियुगीन मिथिला में समाज तीन वर्गों में विभाजित था। अधिपति वर्ग सम्पन्न होता था। उसका जीवन वैभव-सम्पदा एवं सुख-विलास में व्यतीत होता था। दूसरी ओर केवत्त आदि जातियों के लोग थे जो घोर विपन्नता में आजीवन डूबे रहते थे। दास-दासियों का अग्र-विक्रय प्रचलित था। इनके अतिरिक्त एक मध्यवर्ति वर्ग भी था, जिसमें विभिन्न श्रेणी के राज्योपजीव्य, पंडित, वणिज-व्यापारी, 'राउत' आदि होते थे।

राजपरिवार के लोग नृत्य-संगीत को प्रोत्साहित करते थे। कोई-कोई स्वयं भी मर्मा संगीतज्ञ होते थे। इनके अतिरिक्त लोकजीवन में भी नृत्य-संगीत का खूब प्रचलन था। सौरिक आदि कथागीत अत्यधिक लोकप्रिय थे। सामान्य वर्ग के लोग दरिद्रता एवं अभावों का जीवन बिताते हुए भी गीत-नृत्य में अभिरुचि रखते थे तथा उनका आनन्द लेते थे।

विद्यापतियुगीन मिथिला में शिव और शक्ति की उपासना सबसे अधिक प्रचलित थी। औसत मिथिलावासी स्मार्त जीवनादर्श से प्रभावित था। न्याय और तर्क-शास्त्र के अध्ययन-अध्यापन की परम्परा चली आ रही थी। 'धूमदभागवत' की प्रतिलिपि विद्यापति ने स्वयं ही की थी, इससे ज्ञान पड़ता है कि इस महान् ग्रन्थ का अध्ययन-पारायण भी श्रद्धा और भक्ति के साथ किया जाता था।

मिथिला के पड़ोसी बंगभूमि में विद्यापति-युग के एक सदी पूर्व ही मुस्लिम आधिपत्य सुदृढ़ हो चुका था। अंतिम बंगीय हिन्दू राजा सेनवर्षीय थे। वे वैष्णव थे। अंतिम सेन राजा लक्ष्मणसेन की राजसभा में जयदेव, धोयीक, उमापतिधर जैसे रसिक सुकवि थे। 'सद्भुक्तिकर्णामृत' के सफलनकर्ता श्रीधरदास उन्हीं के एक उच्च राजपदाधिकारी थे। तत्कालीन बंग में सहजिया सम्प्रदाय के लोग भी कम नहीं थे। फलतः विद्यापति के गीत बंगीय समाज में अनुकूल जलवायु पाकर राधाकृष्ण प्रेम-संकीर्तन की नैसर्गिक रजना से अभिमण्डित हो गये। बाद में चैतन्य महाप्रभु ने उन्हें अपना कर चण्डीदास के साथ विद्यापति को वैष्णव पदवर्त्ताओं की श्रेणी में सर्वप्रथम तथा सर्वोच्च आसन पर प्रतिष्ठित कर दिया।

विद्यापति के प्रेमकाव्य का प्रणयन कोई आकस्मिक घटना नहीं। विद्यापति के पूर्व सस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश में मुक्तक प्रेमकाव्य की सुदीर्घ परम्परा चली आ रही थी। सिद्धो ने अपभ्रंश में गीतिपद की विधा को सुविकसित तथा प्रौढ़ कर दिया था। 'गाहासत्तसई', 'अमरुकशतकम्', 'आर्यासप्तशती', 'चौरपचाशिका', प्रभृति मुक्तक ग्रन्थ काव्यरसिकों में लोकप्रिय थे ही। सस्कृत में जयदेव ने रागरागिनी में बद्ध तुकान्त गीतिपदों की रचना कर उस समय तक अपभ्रंश में ही प्रचलित इस लोककाव्य को मूलतः गौरव तथा मान्यता प्रदान कर दी। विद्यापति के पूर्व मैथिली में मौखिक ही कथो न हो, पर एक सफ़ल गीतिपद-परम्परा विकसित हो चुकी थी, इसका सकल ज्योतिरीश्वर के 'पूतसमागम' के पदों से मिलता है। विद्यापति व प्रेमकाव्य के ये प्रेरणा-स्रोत हैं।

इनके अतिरिक्त 'सदुवितकर्णामृत', 'शाङ्गपर-मदति', 'कवि-वचन ममुच्चय', 'वज्जालगम्' प्रभृति संकलन ग्रंथों का अवलोकन भी विद्यापति ने किया होगा। उनकी कितनी ही रमययी उक्तियों पर इनकी घुँघली छाया दीख पड़ती है। पर कवि ने चाहे मूल भाव जहाँ से ग्रहण किये हों, उन्हें अपनी रसमयी बाणी में प्रस्तुत करने का उनका ढंग विलकुल अपना है। अनेक अवसरो पर विद्यापति की उत्तिर्था मूल से भी अधिक सुन्दर तथा मासिक जान पड़ेंगी।

कृष्ण-राधा को प्रेमकाव्य का आलंबन मानने की परम्परा भी विद्यापति को अपने पूर्ववर्ती काव्य-परम्पराओं में ही मिली होगी। 'श्रीमद्भागवत' और 'गीतगोविन्द' में यह परम्परा भक्ति की सधन या भीनी रजना लिये हुए थी, पर अन्यत्र तो राधा-कृष्ण नितान्त लौकिक प्रेमकाव्य के आलंबन के रूप में भी चित्रित किये गये थे। विद्यापति के कृष्ण श्रीमद्भागवत के कृष्ण से नाम एवं रंग में ही पूरी समता रखते हैं, अन्यथा कई बातों में दोनों में पर्याप्त भेद भी है।

विद्यापति के पूर्व, भारत में प्रेमकाव्य की एक सुदीर्घ तथा अत्यंत वैभवपूर्ण परम्परा बन चुकी थी। इस प्रेमकाव्य की कई धाराएँ-उपधाराएँ, विद्यापति-पूर्व की दशाधिक शक्तियों में संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश में विकसित हो चुकी थी। विद्यापति के प्रेमकाव्य को भी इन्हीं में एक के अन्तर्गत रखा जा सकता है। यह है जयदेव की परम्परा। पर जयदेव और विद्यापति में साम्य ऊपरी एवं शैलीगत ही अधिक है। दोनों ने रागरागिनी बड़ गीतिपद की शैली अपनायी। दोनों के गीतिकाव्य में रोति-संकेत मिलते हैं। दोनों ने ही राधाकृष्ण के प्रेम-विहार के मासल चित्रण किये हैं। कोमलकान्त पदावली एवं स्वरमाधुर्य के लिए दोनों ही प्रख्यात हैं। दोनों के कृष्ण श्रीमद्भागवत के कृष्ण से कई बातों में भिन्न प्रतीत होते हैं। राधा को सर्वांगपरि तथा अन्य गोपियों को गौण किंवा नगण्य दोनों ने ही माना है। दोनों ने शारदीय रास के स्थान पर वामन्ती रास का उल्लेख किया है। इतने साम्य के पश्चात् जयदेव और विद्यापति में भिन्नता भी कम महत्वपूर्ण नहीं। जयदेव की राधा आद्योपान्त मदन-विह्वला तरुणी है पर विद्यापति ने नवाकुरितयौवना किशोरी से लेकर यौवन के अवसान की देहली पर खड़ी उपेक्षिता तक नारी के सभी रूपों का चित्रण किया है। जयदेव का वर्ण्य राधाकृष्ण की विलासलीला मात्र था, विद्यापति का उद्देश्य सभी अंगोंपागों से पूर्ण प्रेमकाव्य की सृष्टि। जयदेव के राधाकृष्ण-प्रेम का लोक एक निराला लोक है (आधुनिक शब्दावली में कल्पना एवं रोमांस का लोक), विद्यापति के प्रेमकाव्य की रङ्गस्थली वृन्दावन और जमुनातीर से लेकर हमारे जाने-पहचाने घर-आँगन तक विस्तृत है। फलतः जयदेव के 'गीतगोविन्द' में यौवन और शृंगार के मधुगीत ही हमेशा सुन पड़ते हैं, पर विद्यापति के प्रेमकाव्य में पूर्वानुरागिणी की विरह-दशाओं, प्रोषित-पतिका के वरसते नयन एवं उपेक्षिता के कर्णाजनक विरह के मर्मस्पर्शी चित्र भी मिलते हैं। विद्यापति मिलन-प्रसंगों में भी जयदेव की अपेक्षा किंचित अधिक संयम से काम लेते हैं। फिर अपने प्रेमगीतों में जीवन की विभिन्न स्थितियों तथा अनुभूतियों

विद्यापति के विरह-काव्य में वसन्त का तो औपचारिक, रूढ़िबद्ध पर बरसात का सजीव स्वाभाविक चित्रण मिलता है। क्षण भर के लिए उनके प्रकृति चित्रण की विशेषताओं पर विचार करें। विद्यापति प्रकृति-काव्य के प्रणेता नहीं प्रतीत होते। प्रकृति का चित्रण उन्होंने सामान्यतः उद्दीपन-विभाव के ही रूप में किया है। इसमें भी अधिकतर परम्परागत रूढ़ियों तथा कवि-प्रसिद्धियों का सहारा लिया गया है। पर कतिपय प्रसंगों में स्थानीय सस्पर्श, स्वाभाविक तथा सजीव प्रकृति-चित्रण भी उनके काव्य में मिलते हैं। ऐसे स्थल अधिक नहीं, पर जो भी हैं वे हैं अत्यन्त आकर्षक तथा हृदयग्राही। स्थानीय फूल पौधों में विद्यापति ने पाटल (पादरि), चपक, मालती, केतकी महकार, विल्व फल आदि का उल्लेख किया है। पक्षियां में सबसे अधिक कोयल एवं चक्रवाक की चर्चा मिलती है। इनके अतिरिक्त बायस, मोर, चकोर तथा हंस भी।

परकीया प्रेम का विस्तृत वर्णन 'पदावली' में किया गया है। "चोरी पैम ममारैरि सार" एवं नायिका को नायक के पास ले जाने के लिए उत्सुक इतनी बहती है। साथ ही, विद्यापति ने परपुरुष से प्रेम करना अमर्यादित एवं मन्द कार्य है, यह भी कई पदों में कहा है। "धम्म सहित सिंगार रस" उनका आदर्श है। परपुरुष का स्वभाव सहज अचल होता है, विशेषकर आहार और विहार में, मानव प्रकृति के पारखी कवि से यह बात छिपी नहीं रह सकती थी। इसीलिए विप्रलब्धा खीझती है, कलहान्तरिता आह भरती है, उपेक्षिता आसू बहाती है। विद्यापति के प्रेमकाव्य में उच्छ्वसल नग्न विलास के चित्र दो ही स्थलों पर मिलते हैं, 'कीर्त्तिपताका' के राय अजुन वाले प्रसंग में तथा 'गोरक्षविजय' के भक्त्येन्द्रनाथ की विलास-कैलिके प्रसंग में। अन्यत्र कवि ने "बहुल कामिनी एकल कन्त" की प्रणय-केसि का चित्रण नहीं किया है। 'पुरुषपरीक्षा' में केवल अनुकूल तथा दक्षिण नायक की ही कथाएँ लिखकर दाम्पत्य जीवन की आदर्श-प्रतिष्ठा की है। पुरुष को नारी का दास भी नहीं होना चाहिए यह संदेश 'घस्मर कथा' में प्रसारित किया गया है।

विद्यापति के पदों में राधा तथा कृष्ण के नाम बारबार आये हैं। नायक का सौन्दर्य चित्रण करते समय कवि ने कृष्ण का ही रूप चित्रित किया है, सावर वर्ण, पीत वसन, भुवन विमोहन रूप। पर कृष्ण-परम्परा के विपरीत विद्यापति ने कृष्ण की वशी का उल्लेख एक दो ही पदों में किया है। श्रीमद्भागवत के कृष्ण और विद्यापति के कृष्ण में मूलभूत भेद है। उनकी निम्नलिखित पक्तियाँ कृष्ण की औपचारिकता का संकेत हैं—

राजा शिर्वांसह तोरा मन जागत,
कान्ह कान्ह करसि भरमे ॥

विद्यापति के नायक की रसिकता में कमी नहीं। "कहाँ तक वह सच्चा प्रेमी है यह कहना कठिन है। विद्यापति की नायिका भी यह जानती है कि जब तक उसके पास यौवन धन है तभी तक 'मुरारि' उसका आदर करेंगे, इसके नहीं रहने पर 'वारि-

विहीन सर' की तरह उसका आदर-मान नहीं होगा। विद्यापति ने अपने युग की प्रेम-भावना का यह यथार्थवादी स्वरूप व्यक्त किया है।

दूसरी ओर विद्यापति ने नारी के प्रेम की गभीरता तथा अनन्यता पर भी बल दिया है। सयोग हो या वियोग, नारी जल्दी अपना प्रेम दूसरे को नहीं देती। मदन-शर ने आहत होती हुई भी वह अपने प्रिय की प्रतीक्षा में रहती है।

प्रेम की बेलि जीवन के सामान्य धरातल पर ही अकूरित होकर फैलती तथा फूलती-फलती है। जीवन में विच्छिन्न होकर प्रेम एकांगी हो जाता है। नारी के जीवन में प्रेम का सर्वोपरि महत्त्व होता है, पर जीवन के अन्य पक्षों के प्रति विमुख होकर वह नहीं जी सकती। बर्मठ पुरण की तरह "कलामति नारि" का आदर्श कवि ने अपने काव्य में प्रतिष्ठित किया है। "जाकर पेमे पराधिन बालभु मेहे कलामति नारि" साथ ही "भिल भाव जे पुनि पलटावए सेहे बलामति नारि"—यह कवि का युगसम्मत सन्देश है। पर यही सब कुछ नहीं। इसलिए विद्यापति ने अपने प्रेमगीतों को जीवन के नाना पक्षों के अनुभवों की सूक्तियों से सजाया है। विद्यापति ने नीति-पद नहीं लिखे हैं। पर उनके प्रेमगीतों में नीति विषयक सूक्तियाँ भरी हैं।

विद्यापति के प्रेमकाव्य में प्रेम के तीन रूप चित्रित हुए हैं। उन्होंने मध्ययुगीन सामाजिक परिवेश में दाम्पत्य प्रेम के सुख-दुःख का चित्रण किया है। परकीया एवं सामान्या नायिकाओं के मनोभाव चित्रित किये हैं। राधाकृष्ण-प्रेम की परम्परा में भी प्रेम का चित्रण किया है। इससे उनके प्रेमकाव्य में विस्तृति एवं विविधता दोनों आ सकी है।

विद्यापति हिन्दी के प्रेम गीतिकाव्य की परम्परा के आवि में हैं। विद्यापति और चण्डीदास ब्रजवा प्रेमकाव्य के प्रवर्तक माने जाते हैं। हिन्दी का परवर्ती कृष्ण-भक्ति काव्य इन दोनों कवियों के गीतिपदों में प्रभावित है। विशेषकर सूर साहित्य पर विद्यापति की पद-गीतिका की गहरी छाया कई स्थानों पर परिलक्षित होती है।

विद्यापति ने स्वयं अपन पूर्ववर्ती कवियों की रसमयी उक्तियों से बहुत कुछ ग्रहण किया है, विशेषकर सभोग शृंगार के उनके कई चित्रों पर पूर्ववर्ती कवियों की रचनाओं की छाया स्पष्टतः पड़ी है। ऐसी स्थला पर विद्यापति ने अन्धानुसरण किया ही ऐसा नहीं जान पड़ता। किसी पूर्ववर्ती रचना का भाव ग्रहण कर उन्होंने उसे अपने गीतिपद में नूतन स्वरमयी के साथ मुखरित किया है। विद्यापति पर पूर्ववर्ती काव्य का ऋण सबसे अधिक उनके काव्य की अप्रस्तुत योजना के रूप में है।

विप्रलम्भ काव्य पर पूर्ववर्ती कवियों की छाया वैसे नहीं दीख पड़ती। उपेक्षिता नारी के कर्णामिश्रित प्रेम का चित्रण तो उनकी अपनी मौलिक देन है। शाश्वत भारतीय नारी की अन्तर्व्यथा उगवे इन चित्रों को सजल कर रही है।

विद्यापति ने पुरुष-जीवन का आदर्श 'पुरुषपरीक्षा' में प्रतिष्ठित किया। अपने गीतिपदों में उन्होंने नारी-जीवन के विविध स्वस्वों का चित्रण किया है।

विद्यापति व प्रेमकाव्य में सामाजिक जीवन के परिप्रेक्ष्य को बिलकुल भुला नहीं दिया गया है। शृंगार काव्य की परम्परा तथा युग-परिवेश की उपेक्षा वे नहीं कर सकते थे, ऐसा करना उचित भी नहीं होता। फिर कृष्ण-राधा जिस प्रेमकाव्य के नायक-नायिका हो उसमें सामाजिक, व्यक्तिगत, दाम्पत्य नैतिकता के मान्य मानदंडों से किंचित् पृथक् मानदंड तो होगा ही। अतः परकीया प्रेम का चित्रण विद्यापति के प्रेमकाव्य का एक महत्वपूर्ण तथा विस्तृत अंश है। कतिपय पदों में सामान्या भी निहित है। पर इनके आधार पर यह कहना समीचीन नहीं होगा कि विद्यापति के प्रेमकाव्य में सामाजिक पक्ष की पूर्ण अवहेलना की गयी है।

विद्यापति के प्रेमकाव्य में प्रेम का आदर्श है चांद कुमुद अथवा सूर्य-मरौज का प्रेम। समुद्र जिस तरह अपनी मर्यादा नहीं छोड़ता, विद्यापति की नायिका भी अपने प्रिय के विमुख होने पर भी अन्य पुरुष में आसक्त नहीं होने का संकल्प करती है। "धर्मसंपृक्त शृंगारो सीताराघवयोरिव" विद्यापति-साहित्य में प्रतिष्ठित प्रेम की मर्यादा एवं आदर्श है। विद्यापति की नायिका कुलवती नारी है, और मध्ययुगीन कुलवती नारी की बेदना कवि के अनेक पदों में पूट पड़ी है।

पर पुरुष हो या नारी, प्रेम ही जीवन का सब कुछ नहीं। अपने युग-जीवन के सामाजिक पक्ष के प्रति कवि की जागरूकता उसकी असंख्य अनमोल सूक्तियों में व्यंजित हुई है। सम्पत्ति-विपत्ति जीवन सरि के दो किनारे हैं, सुरतस की छाया में दिवस व्यतीत करनेवाले को कभी घटूरे के नीचे भी निर्वाह करना होता है। कवि कभी विपत्ति में धैर्य रखने का सन्देश देता है, कभी कलियुग-परिणति या कर्मफल को इस भाग्य-विपर्यय का कारण बताता है। अनेक तरह के व्यावहारिक जीवन के सन्देश भी कवि की इन सूक्तियों में मिलते हैं। विद्यापति की कितनी ही ऐसी सूक्तियाँ लोकोक्तियाँ बन गयी हैं, यह उनकी सामाजिक चेतना का प्रमाण है।

विद्यापति की प्रतिभा बहुमुखी थी। अपने सूदीर्घ जीवन में उन्होंने विभक्त-परामर्श के अनेक पटाक्षेप देखे। अनेक राजाओं तथा उनकी पट्ट-महिषी का उन्होंने स्तवन किया, उनसे सम्मानित तथा पुरस्कृत हुए। विद्यापति में व्यवहार-बुद्धि सर्वोपरि थी। विभिन्न रचनाओं के लिए विभिन्न भाषाओं का चयन उनकी इस व्यवहार-बुद्धि का संकेतक है। वीरगाथा, कथा-माला, नाटक, निबन्ध, धर्म ग्रन्थ, पद्मावली तथा प्रेम-काव्य—इतनी विभिन्न विधाओं में उन्होंने रचना की, सर्वत्र इस पर ध्यान रखा कि उनका साहित्य सहज-सवेद्य हो, अनावश्यक पांडित्य प्रदर्शन में उनकी रुचि नहीं थी। दस-पाँच पहेलियों को छोड़कर विद्यापति की शायद ही ऐसी कोई रचना मिलती है जो सुबोध तथा सहज-सवेद्य नहीं हो।

विद्यापति के काव्य में भाषा-सौष्ठव देखते ही बनता है। उनके संस्कृत ग्रन्थों में सहज, सरल, सुबोध भाषा पर बल दिया गया है। 'कीर्तिलता' एवं 'कीर्तिपताका' में उनकी भाषा विषयानुकूल तथा प्रसंगानुकूल अपनी विविध छटा दिखाती चलती है। कही उसे वीर दर्प से फड़कती हुई देखेंगे तो कही शृंगार की रसमयी स्निग्ध कोमल-

कान्त पदावली के रूप में। पर विद्यापति की कला का सहज सलोना रूप तो उनके गीतिपदों में ही देखा जा सकता है। यद्यपि कवि को अलंकार-अभिमण्डित भाषा का आग्रह नहीं, पर अलंकार जैसे उसके लिए अभिव्यक्ति के स्वाभाविक अंग हो। सौन्दर्य-चित्रण के उसके पद अलंकार-योजना के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं। उत्प्रेक्षा, उपमा, सागरूपक, अतिशयोक्ति आदि के सफल प्रयोग से इन पदों की शोभा द्विगुणित हो गयी है। पर कवि ने केवल चमत्कार प्रदर्शन के लिए अलंकारों का प्रयोग नहीं किया है, यह तो उसकी अभिव्यञ्जना की एक सामान्य विशेषता है। दूसरी ओर जिन पदों में मानव मन की घनीभूत वेदना उमड़ पड़ी है, उनमें कवि की बाणी निराभरण, सादी एवं मर्मस्थल पर चोट करनेवाली बन गयी है। वक्रोक्ति हो या स्वभावोक्ति—विद्यापति की भाषा पाठक का मर्मस्पर्श करने में कभी असक्त नहीं होती। प्रेमकाव्य के प्रणेता के लिए जिस रसमयी भाषा की आवश्यकता होती है, विद्यापति उसके निबद्धस्त शिल्पी थे।

रसतत्त्व की कसौटी पर भी विद्यापति का प्रेमकाव्य खरा उतरता है। उनके एक-एक पद रसराज के पारावार के अन्यतम अवदान हैं। उनके पदों में रस सामग्रीयों प्रचुर रहती हैं। केवल तालिका लम्बी करने के लिए वे हाव, भाव या अनुभाव की सूची नहीं पेश करते, पर समोग शृंगार हो या विप्रलम्ब, विद्यापति के काव्य में शायद ही कोई ऐसी रचना मिलेगी जिसमें रसानुभूति में किसी तरह की कमी या व्यवधान रह गया हो। विद्यापति उज्ज्वल रस या मधुर रस के कवि नहीं, उनके प्रेमगीतों में शृंगार की ही व्यञ्जना हुई है।

विद्यापति नारी-जीवन के मर्मों चित्रकार हैं। युग एवं परम्परा की प्रेरणा से नारी का प्रेमसी-रूप ही उनके काव्य का वर्ण्य रहा, पर इस क्षेत्र में कुछ भी ऐसा नहीं जो उनके काव्य में चित्रित नहीं हुआ हो। चाहे वे राधा-कृष्ण के प्रेम का चित्रण करते हों, या लौकिक नायक-नायिका के, उनके दृष्टिपथ पर हमेशा मध्ययुग की नारी की सरस-मजल प्रतिमा झलमलानी रहती है—ऐसी नारी की जो रूप-यौवन में अतुलनीय हो, प्रणय-कला में निष्णात हो, प्रिय के सम्मुख पूर्ण आत्मनिवेदिता हो तथा आरती के दीप की तरह स्वयं ही जल-जल कर प्रिय-मय को आलोकित करती रही हो। विद्यापति के प्रेमकाव्य में मुग्धा किशोरी की कौतुक भरी छवि पर कितने ही विभोर हुए हैं, उनके पदों में चित्रित विलासवती रमणी के मदालस रूप ने कितनों को मग्नमुग्ध किया है, उनकी प्रोषित-मतिता के नयनों की बरसात में कितने ही भीगे हैं, पर यौवन-ज्वार के उतरते ही प्रिय के द्वारा उपेक्षिता सामन्ती युग के बहुवल्लभ कन्त की प्रणयिनी की घनीभूत व्यथा का मूक-आकुल क्रन्दन किसने सुना है? विद्यापति की विरहिणी का यह रूप उनके प्रेमकाव्य का सबसे सजल, सबसे मर्मस्पर्शी अंश है।

विद्यापति की विरहिणी भगवान् कृष्ण के चरणों पर सर्वसमर्पणकारिणी गोप वाला नहीं कि उसको आध्यात्मिक अनुभूति का सम्बल हो, वह तो युद्धक्षेत्र से नहीं

लौटे हुए किसी शिर्वासिह की विमूरती हुई लसिमा है या नित नई नवयौवनाओं में अभिमडित किसी राय अर्जुन के रनिवास की उपेक्षिता रानी है, विरह में रोते-रोते जिसकी आँखों के आँसू भी सूख जाते हैं, फिर भी न तो उसके वियोग की रात खत्म होती है और न प्रिय-चरणों में उसकी रति ही कम पड़ती है। विद्यापति की प्रेम-भावना इस व्यथा की अकूल, अछोर, अतल गगाधार में अवगाहन करके स्वयं भी अतल, गभीर एवं पावन बन गयी है।

एक ऐसे युग में जब उत्तर भारत की लोकभाषाएँ शिष्ट साहित्यिक भाषा का स्थान ले रही थी, विद्यापति और चण्डीदास का उदय ऐतिहासिक महत्त्व की घटना थी। विद्यापति और चण्डीदास का अपने युग के तथा उसके परवर्ती साहित्य पर गहरा एवं व्यापक प्रभाव है। इनमें भी विद्यापति के गीतिपदों का—उनके प्रेमकाव्य का—परवर्ती युगों के साहित्य पर अत्यन्त व्यापक तथा निर्णायक प्रभाव पड़ा। इस प्रभाव के फलस्वरूप एवं नई कृत्रिम भाषा—ब्रजबुलि—का जन्म हो गया। यह प्रभाव सदियों तक समस्त वैष्णव पद-साहित्य को विद्या, वर्ण तथा अभिव्यक्ति-भगिमा प्रदान करता रहा। विद्यापति के प्रेमगीतों में जिस परम्परा का प्रारम्भ हुआ, कवि के समकालीन तथा परवर्ती सम्पूर्ण मैथिली पद-साहित्य उसी की श्रमागत कड़ियाँ हैं। बंगाल, कामरूप, उत्तर और नेपाल के साहित्यों पर कई सदियों तक विद्यापति का व्यापक प्रभाव तो बना ही रहा, सुदूर ब्रज के करील कुंज एवं कृष्णसलिला यमुना के पुलिन भी उससे असंपृक्त नहीं रहे। चैतन्य एवं उनके अनुयायी भक्तों ने विद्यापति के पदों की माधुरी से ब्रज की वायु को भी आप्लावित कर दिया। वहाँ पर यह प्रभाव अष्टछाप के कवियों ने ग्रहण किया—सूर-साहित्य पर विद्यापति का श्रृण अत्यल्प नहीं।

लोकभाषा काव्य में रीतिसंकेत पहलेपहल विद्यापति के ही गीतिपदों में मिलते हैं। परवर्ती कवियों को यह इतना भाया कि विद्यापति के तीन तो वर्ष बाद हिन्दी काव्य में एक रीति युग की ही अवतारणा हो गयी।

विद्यापति का प्रेमकाव्य दाम्पत्य प्रेम तथा जीवन के अन्य पक्षों एवं स्थितियों से सम्बन्धित एक-से-एक मनोहर एवं मर्मस्पर्शी सूक्तियों से आपूरित है। मैथिली भाषी समाज में कवि की अनेक सूक्तियाँ लोकोक्तियाँ बन गयी हैं। विद्यापति के प्रेमकाव्य का सबसे व्यापक प्रभाव वहाँ के लोकमानस पर पड़ा है।

विद्यापति का व्यक्तित्व बहुमुखी था। उनके ग्रन्थों में विषय-वैविध्य तथा क्षेत्र-विस्तार उनके इस बहुमुखी व्यक्तित्व की देन है। विद्यापति के प्रेमकाव्य में भी जीवन के नाना क्रिया-व्यापारों की श्रृंखला सुनाई देती है। अपनी समग्रता में उनका प्रेमकाव्य युग एवं जीवन की सप्तस्वरी गीतिका है। अपने प्रेमगीतों में कवि ने शृंगार का रस-पारावार ही नहीं प्रस्तुत किया है, जीवन की विपत्ती की भकार भी मुखरित की है।

परिशिष्ट

- (क) विद्यापति के जीवनवृत्त तथा व्यक्तित्व के कुछ पक्ष
- (ख) विद्यापति की सूक्तियाँ
- (ग) विद्यापति के पदों की विषयानुक्रमणिका
- (घ) वंश-पंजिकाएँ
- (ङ) सहायक ग्रन्थों की सूची

(क)

विद्यापति के जीवनवृत्त एवं व्यक्तित्व के कुछ पक्ष

इस विनश्वर ससार में अविनश्वर कुछ भी नहीं। यदि कुछ अविनश्वर हो तो वह है महाकवियों की वाणी, विचारको के चिन्तन तथा महज्जनों के कृत्य। कहते हैं “कीर्त्तिर्यस्य स जीवति”। किसी-किसी की कृति ऐसी होती है कि महाकाल के गर्भ में समा जाने पर भी वह अपनी ज्योतिमाला से लोकमानस को आलोकित कर अपने साथ कृतिकार को भी विस्मृत नहीं होने देती। ससार ने महाकवियों की वाणी मानवता की ऐसी ही अक्षय, अजर, अमर निधि है। वाल्मीकि, व्यास, होमर, शेक्सपियर, विद्यापति, कबीर, तुलसी, मूर—अपने जीवनवृत्त के सम्बन्ध में इन्होंने कुछ भी नहीं लिखा, विद्यापति के पूर्वजों में एक-से-एक प्रतिभाशाली व्यक्ति हुए, उनके नाम दूसरों ने गौरव के साथ लिये हैं, पर विद्यापति ने उनके विषय में एक शब्द नहीं लिखा।

विद्यापति के जीवनवृत्त, उनकी ठीक ठीक जन्मतिथि, उनके सखा, आश्रय-दाता आदि के विषय में हमें विभिन्न सूत्रों से प्राप्त सामग्रियों पर निर्भर करना पड़ता है। मुरयत ये सूत्र हैं मैथिल ब्राह्मणों के पञ्जीप्रबन्ध, शिव के सम्बन्ध में उनके सम-काब्योन एवं परवर्ती लेखकों द्वारा यत्किञ्चिन् उल्लेख, एवं कवि की रचनाएँ। विद्यापति की रचनाओं में तत्कालीन उन राजाशा तथा रानियों के नाम आये हैं जिनकी प्रेरणा वा आदेश से उन ग्रंथों की रचना की गयी। उनके अनेक पदों में भी विभिन्न राजा-रानियों के नाम आये हैं। इन राजाओं के विषय में उस युग के साहित्य तथा कतिपय अन्य सूत्रों से भी कुछ प्रकाश मिलता है। इन विभिन्न सूत्रों से प्राप्त सामग्रियों के आधार पर विद्यापति के जीवनवृत्त, उनके पूर्वज, आश्रयदाता तथा व्यक्तित्व की एक रूपरेखा तो खींची ही जा सकती है। इनमें कुछ बातों के विषय में अधिक विवाद

नहीं है, कुछ बातें निर्विवाद हैं, पर कुछ बातों के सम्बन्ध में धार विवाद भी है।

यश तथा पूर्वज

मैथिल ब्राह्मणों के पञ्जीप्रबन्ध से ज्ञात होता है कि वे विसद्वार मूल के मैथिल ब्राह्मण थे।^१ उनका मूल निवासस्थान बिसफी था। यह स्थान दरभंगा से उत्तर-पच्छिम जानेवाली रेलवे के कमतील स्टेशन से लगभग पाँच मील की दूरी पर स्थित है। आज भी वहाँ ऐसे अवशेष मिलते हैं जिनसे साथ विद्यापति की स्मृतियाँ जुड़ी हुई हैं।

विद्यापति का जन्म एक विद्वान् तथा पंडित परिवार में हुआ था। यद्यपि हरिसिंहदेवी 'पञ्जीप्रबन्ध' में उनके कुल को "उच्चबुज्जीन सैतीस" के अंतर्गत नहीं रख कर विसद्वार मूल के ब्राह्मणों की सामान्य धेणी प्रदान की, पर यह निर्विवाद है कि विद्यापति के पूर्वज विद्वान्, सुसिद्ध एवं लघुप्रतिष्ठ थे तथा सर्वोच्च पदों पर अधिष्ठित हो चुके थे। विद्यापति के इन सम्प्रान्त पूर्वजों में देवादित्य ठाकुर, कर्णाट राजा के "सन्धिबिग्रहिक" थे। 'पञ्जीप्रबन्ध' में भी उनका नाम सन्धिबिग्रहिक के विरुद्ध से युक्त है।^२ इनके पुत्र वीरेश्वर, पौत्र चण्डेश्वर तथा गणेश्वर—सभी कर्णाट राजाओं द्वारा सम्मानित एवं राज्य के परम शक्तिशाली मंत्री हुए। महामत्तक चण्डेश्वर ठाकुर ने 'सप्तारत्नाकर' की रचना की जिसमें एक प्रकार से सामाजिक जीवन की व्यवस्था में नवविधान करने का प्रयत्न है। तत्कालीन एवं परवर्ती मैथिल ब्राह्मणों के सामाजिक जीवन पर इसका व्यापक प्रभाव पड़ा होगा। प्रो० रमानाथ झा ने 'सप्तारत्नाकर' की रचना को मैथिल समाज में एक सामाजिक-सांस्कृतिक क्रांति लानेवाली घटना माना है।^३ चण्डेश्वर ठाकुर अन्तिम कर्णाट राजा हरिसिंहदेव के "महामत्तक" (महामात्य) थे। चण्डेश्वर के पिता वीरेश्वर ने "सप्तांग राज्य स्थिति" की स्थापना की थी,^४ जिसके अनुसार राजकाज का संचालन सात महामन्त्रियों के द्वारा होता था। ये मंत्री पण्यारिक, महावारिक, नवधिक, मुद्राहस्तक, महासामन्ताधिपति, स्थानान्तरिक, राजवल्गभ और भाडामारिक थे। महामत्तक चण्डेश्वर ने 'कृत्यचिन्तामणि' नामक एक अन्य ग्रन्थ की भी रचना की थी। उनके इन ग्रन्थों में

१ विसद्वार बका का 'पञ्जीप्रबन्ध', परिशिष्ट 'घ'।

२ वही।

३ पुरुषपरिज्ञा, भूमिका—पृ० रमानाथ झा, पृ० १७।

४ वही, पृ०, ११।

भी देवादित्य, वीरेश्वर तथा गणेश्वर की मुक्त वृत्त से प्रशंसा की गयी है।^१ देवादित्य का "हम्वीर ध्वान्त भानु" विरुद्ध भी इस स्तवन में मिलता है, जिससे संकेत मिलता है कि वे अलाउद्दीन खिल्जी के हम्वीर के विरुद्ध अभियान में उसके साथ थे। मंत्रिरत्नाकर की उपाधि उन्हें इसी के उपलक्ष्य में मिली थी।^२

वीरेश्वर ने अपने सातों भाइयों को मंत्रिपद पर नियुक्त करके राज्य में सर्वोच्च सम्मान के पद पर अधिष्ठित किया। चण्डेश्वर भी अपने पिता के समान ही सुयोग्य तथा प्रख्यात हुए। 'कृत्यरत्नाकर' में उन्होंने अपने को "कुलक्रमागते सन्धिविग्रह-पते" लिखा है। पर विद्यापति ने देवादित्य या चण्डेश्वर का उल्लेख अपनी किसी रचना में नहीं किया है। केवल वीरेश्वर तथा गणेश्वर के उल्लेख उनकी 'पुरुषपरीक्षा' की एकाधिक कथाओं में मिलते हैं।^३ ये गणेश्वर 'पञ्जीप्रबन्ध' में "महामत्तक महा-सामन्ताधिपति" के विरुद्ध से अभिहित किये गये हैं। यहाँ भी उनके वक्त्र के पूर्वज या निकट सम्बन्धी होने का कोई सबूत नहीं दिया गया है।

विद्यापति के पिता का नाम गणपति ठाकुर तथा पितामह का नाम जयवन्त ठाकुर था। ये महामत्तक वीरेश्वर के द्वितीय भ्राता वीरेश्वर के पुत्र थे। पञ्जीप्रबन्ध में इनका विरुद्ध महावात्तिकनैयन्धिक दिया हुआ है। ऐसा जान पड़ता है कि वीरेश्वर ठाकुर के बाद इस वंश में विद्यापति को छोड़ अन्य कोई प्रख्यात व्यक्ति नहीं हुआ। डॉ० विमान

- ^१ आसीन्मिथिल सीरभुक्ति विषये मन्त्र प्रभावाहत—
प्रत्ययि क्षितिनायकान्धतमश्चकट्टिजातां प्रियः
शौर्य्योत्तासित मण्डलस्तुमन सामदर्पश्च पद्माभयो—
देवादित्य इति त्रिलोकमहितो मन्त्रीन्द्रवृडामणिः ॥
लब्धाऽसौ राजलक्ष्म्यास्तच्चिद्व फल गुरुस्तेजता विश्वसाक्षी
क्षीणानाथानुकम्पा परवश हृदयो जंगमः पारिजातः
हृदयस्तेनापतीनामपय मतिमनां बुद्धि सिन्धोरयस्त्या
हम्वीर ध्वान्तभानुनिखिल निज गुणस्तोययामास विश्वम्
भूतकारोपहृता फणीन्द्रशिरसि कोडानने दंष्ट्रया
विद्धा कूर्मकठोर पृष्ठकपर्णः पीठामुपेता चिरम् ।
कर्णाटाग्रिमन्त्रिणि प्रबित्यसत्कीर्ति प्रताने महा-
दानोद्यम्यतने नयक सुहृदि क्षोणो सुखं वसन्ते ॥

—मिथिलाभाषामय इतिहास, पृ० ४८७-८८ ।

- ^२ पुरुषपरीक्षा, मिथिला भाषानुवाद—चन्द्रा भा, पृ० ५४ ।

- ^३ "आसीन्मिथिलायां वीरेश्वरो नाम मन्त्री ।"—पुरुषपरीक्षा (कथा ६), पृ० ३८ ।
'आसीन्मिथिलायां कर्णाट कुल संभवो हरसिंहदेवो नाम राजा । तस्य सांख्यसिद्धान्त-
पारगामी दण्डनीतिकुशातो गुणेश्वरो नाम मन्त्री वभूव ।' —वही, पृ० ६१ ।

विहारी मङ्गमदार का अनुमान है कि वदाचित् इसी कारण विद्यापति ने अपने इन प्रतापी तथा विद्वान् पूर्वजों का नामोल्लेख नहीं किया है।^१ वीरेश्वर एवं गणेश्वर का मन्त्री एवं "साह्य सिद्धान्त पारमामी दण्डनीतिनुश्लस" (क्रमशः) के विरुद्ध के साथ विद्यापति द्वारा "पुरुषपरीक्षा" में उल्लेख किया गया है पर यहाँ भी उनके कवि का पूर्वज होने का कोई मकेत नहीं।

विद्यापति के पिता गणपति ठाकुर ओझनवार वंशीय राजा भोगीश्वर के राज-पटित थे। उन्हें ५० रमनाथ भा न 'गंगाभस्तित्ररगिणी' के लखक गणपति से भिन्न माना है।^२ इसी प्रकार विद्यापति का अपने पिता के साथ भोगीश्वर की राजसभा में यदाकदा जाने तथा भोगीश्वर नामांकित एक पद की रचना करने के विषय में सामान्य धारणा मान्य रही है, पर भले ही विद्यापति अपनी बाल्यावस्था में यदाकदा पिता के साथ भोगीश्वर की राजसभा में जाते हों, उनका भोगीश्वर को समर्पित वा उनके समक्ष पठित पद-रचना करना विश्वसनीय नहीं प्रतीत होता।

इस सम्बन्ध में कतिपय विद्वानों ने यह युक्ति अनुमानित की है कि भोगीश्वर अपने पुत्र गअनेसर की असलान द्वारा हत्या किये जाने के बाद भी बहुत काल तक जीवित थे अतः विद्यापति का उनको समर्पित पदों की रचना करना असंभाव्य नहीं।^३ कई कारणों में यह स्थापना ठीक नहीं जान पड़ती। इसके पक्ष में विद्यापति की 'कीर्तिलता' की एक पंक्ति "भोगाई रजाक बडिडनाओ" उद्धृत की गयी है। पर भोगीश्वर ठाकुर की स्थापति उनके जीवन-काल के उपरान्त भी रह सकती थी, गअनेसर की हत्या के उपरान्त यदि वे जीवित भी रहते तो राज्य से भ्रष्ट पुत्र की हत्या का बदला लेने में अक्षम—ऐसे हीन-वीर्य व्यक्ति का 'बडिडनाओ' होना संभव नहीं हो सकता था।

काल-निर्णय

विद्यापति की जीवनावधि के सम्बन्ध में सबसे अधिक मान्य मत इतना ही है कि चौदहवीं शती के उत्तरार्द्ध (१३५० ई०) से पन्द्रहवीं शती के पूर्वार्द्ध (१४५०) में कवि जीवित थे तथा उनकी विभिन्न कृतियों की रचना इसी काल में हुई। विद्यापति ने अपनी रचनाओं में जो भी तिथियाँ दी हैं वे लक्ष्मण सवत् की हैं। उनके एक पद में लक्ष्मणाब्द के साथ शकाब्द का भी उल्लेख किया गया है जिसे अत्यधिक महत्त्व देना आवश्यक है। इस पद के अनुसार ल० स० २६३ शकाब्द १३२४ के समकक्ष होता है। इसमें विद्यापति व प्रमग में लक्ष्मणाब्द का अन्य सवत्तो में सम्बन्ध निर्धारित हो जाता है। इसके अनुसार लक्ष्मण सवत् और ईसवी सन् में ११०६ वर्षों का व्यवधान निश्चित होता है, विद्यापति-साहित्य में दी गयी तिथियों का ईसवी सन् में सम्बन्ध इसी

^१ मि० म० वि०, भूमिका, पृ० ७।

^२ पुरुषपरीक्षा, प० रमनाथ भा द्वारा सम्पादित, भूमिका, पृ० ११-१२।

^३ बि० रा० भा० प०, भूमिका, पृ० ४३।

आधार पर निर्णय किया जाना चाहिए। प्रो० रमानाथ भा, डा० सुभद्र भा प्रभृति विद्वान् ऐसा ही मानते हैं।

११०६ ई० में खड्गनाथ का प्रारम्भ मानने पर देवसिंह की मृत्यु तथा शिवसिंह का राज्याभिषेक १४०२ ई० (२६३ ल० सं०) में होना निश्चित होता है। इमर 'कीर्तिलता' के अनुसार जौनपुर के इबराहिमशाह की सहायता से कीर्तिसिंह-वीरसिंह ने अमलान को हराकर अपना राज्य पुनः प्राप्त किया। यह इबराहिमशाह जौनपुर का सुल्तान इबराहिमशाह शर्की ही हो सकता है। यह १४०१ ई० में सिंहासनाधिकृत हुआ था। सामान्यतः यह माना जाता रहा है कि विद्यापति कीर्तिसिंह-वीरसिंह के साथ जौनपुर गये थे तथा कीर्तिसिंह के राज्याभिषेक के अवसर पर एवं उसके बाद उनके राज्याश्रय में रहकर उन्होंने 'कीर्तिलता' की रचना की। कीर्तिसिंह अल्पायु हुए। उनकी मृत्यु के बाद शिवसिंह के अंतर्गत दोनों राज्य मिलकर एक हो गये तथा विद्यापति शिवसिंह की छात्रछाया में रहने लगे।

इतिहास सम्बन्धी इस असंगति को दूर करने के हेतु डॉ० सुभद्र भा ने 'कीर्तिलता' में वर्णित 'जब्रोनापुर' को दिल्ली, तथा इबराहिमशाह को फिरोज तुगलक का कोई अप्रसिद्ध सामंत-सरदार या सेनाध्यक्ष माना है।

परिपद-पदावली के सम्पादकों ने इसी आपत्ति के परिहार के लिए एक और भी विलक्षण कल्पना की है—यह कि 'कीर्तिलता' में उल्लिखित इबराहिमशाह किसी व्यक्ति का नाम न होकर मुस्लिम राजवंश का ही आस्पद है।^१ दोनों ही स्थापनाएँ किसी ठोस ऐतिहासिक आधार पर खड़ी नहीं की गयी हैं। इस सम्बन्ध में मेरी स्थापना निम्नलिखित है—

(क) २६३ ल० सं० (१४०२ ई०) में देवसिंह की मृत्यु हुई तथा शिवसिंह का विधिवत् राज्याभिषेक हुआ। इसी अवसर पर राजा शिवसिंह ने विद्यापति को बिसफी का दान करके उनको सम्मानित किया। शिवसिंह और कीर्तिसिंह विद्यापति के समवयस्क थे।^२

(ख) १४०२ ई० में ही कीर्तिसिंह-वीरसिंह ने जौनपुर के सुल्तान इबराहिमशाह शर्की की सहायता से अमलान को हराकर अपना राज्य प्राप्त किया तथा कीर्तिसिंह सिंहासनाधिकृत हुए। कीर्तिसिंह और शिवसिंह चचेरे भाई थे। कामेश्वर के मरने पर ओइनवार राज्य एवं राजवंश की तीन शाखाएँ हो गयी थी।^३ इनकी अलग-अलग राजधानियाँ थी तथा अलग-अलग अधिकार क्षेत्र थे। भोगीश्वर सभवतः अपनी पैतृक राजधानी में ही रहे पर भवेश्वर या भवसिंह ने अपने नाम पर भवग्राम बसाया

^१ बि० रा० भा० प०, भूमिका, पृ० ५१।

^२ वही, पृ० १६।

^३ वही, पृ० ३६-४६; मिथिला की राजपत्नी, परिशिष्ट 'घ'।

विद्यापति के प्रसंग में अन्य दो तिथियाँ और भी हैं। ये विद्यापति द्वारा उल्लिखित नहीं, पर अन्य सूत्रों द्वारा प्राप्त हैं। ये तिथियाँ हैं ल० स० ३२१^१ तथा ल० स० ३७२^२, तदनुसार १४३० एव १४३७ ई०। राजा धीरसिंह हृदयनारायण का जिनके राज्यकाल से सम्बन्धित उक्त दोनों तिथियाँ हैं, उल्लेख विद्यापति की 'दुर्गाभक्ति-तरंगिणी' में किया गया है। इसके बाद की कोई तिथि विद्यापति के प्रसंग में या उनसे सम्बन्धित नहीं मिलती है। अतः ऐसा अनुमान करना असंगत नहीं होगा कि कवि की मृत्यु १४४० ई० के लगभग हुई होगी। इस प्रकार उनका जन्म यदि १३५० ई० में निश्चित होता है तो विद्यापति की आयु ९० वर्षों की अनुमानित होती। विद्यापति की वंश-पंजी की देखने से जान पड़ता है कि उनके वंश में लोग दीर्घायु होते रहे हैं अतः ९० वर्षों की आयु में कवि की मृत्यु हुई हो यह अस्वाभाविक भी नहीं।

जीवनवृत्त : सूत्ररेखाएँ

महाकवि ना जन्म मिथिला के इतिहास के एक घोर उथलपुथल के युग में हुआ था। इस समय मिथिला (तिरहुत) पर पूरब और पच्छिम दोनों दिशाओं से आक्रमण का खतरा हमेशा बना रहता था। कर्णाट राजाओं तथा उनके मंत्रियों ने किसी तरह देश की स्वतन्त्रता बनाये रखी थी पर अंतिम कर्णाट राजा हरिसिंहदेव ने 'नव-नजीप्रबन्ध' का निर्माण करवाया (१३२६ ई०) जिससे मैथिल समाज में ऐसा विभ्राट् मचा जिसके कारण उसी वर्ष के मुस्लिम आक्रमण में कर्णाट राजवंश के साथ-साथ तिरहुत का स्वतन्त्र राज्य के रूप में अस्तित्व भी समाप्त हो गया।^३

कर्णाट राजवंश के अस्त होने पर ओइनवारों के हाथ में तिरहुत का शासनसूत्र आया। ये दिल्ली सल्तनत के करद या सामन्त राजा थे। विद्यापति के पूर्वज अन्तिम कर्णाट राजवंश के समय से ही राज्य के सर्वोच्च पदों पर आसीन होते आये थे। यह परम्परा ओइनवारों के शासनकाल में भी रही। महामतक चण्डेश्वर ओइनवार राजा भवेश्वर या भवसिंह के भी मंत्री थे। विद्यापति का जन्म १३५० ई० के लगभग हुआ। इस समय भोगीश्वर ओइनवार राज्य के एक खंड के अधिपति थे। कामेश्वर ठाकुर की मृत्यु के अनन्तर ओइनवारों की तीन शाखाएँ हो चुकी थी।

भोगीश्वर के पुत्र गवनेसर असलान द्वारा छल से मारे गये। विद्यापति की आयु इस समय ११-१२ के लगभग होगी। इनके मरणोपरान्त राज्य में अराजकता तथा सामाजिक विमृष्टलता छाई रही। पर भोगीश्वर के कनिष्ठ भ्राता भवेश्वर अन्यत्र अपना राज्य स्थापित कर चुके थे, जिसकी राजधानी संभवतः भवग्राम या भमाम थी। इन्हीं के पुत्र देवसिंह ने जिन्होंने अपनी राजधानी देवकुली में स्थापित की।

^१ मि० म० वि०, भूमिका, पृ० ३६ तथा वि० रा० भा० प० (प्र० खं०) भूमिका, पृ० २६-३०।

^२ वही।

^३ मिथिलातत्त्वविमर्श—महामहोपाध्याय परमेश्वर झा, पूर्वाढ, पृ० १४३।

इधर गजनेसर के पुत्र कीर्तिसिंह न पितृवध का बदला लेने के उद्देश्य से सहायता के लिए पश्चिम की ओर प्रयाण किया। उनके पितृव्य देवसिंह समस्त इस समय नैमिषारण्य में निवास कर रहे थे (उत्तर प्रदेश में गोमती नदी के तट पर स्थित वर्तमान निमाखर)। विद्यापति इस समय तक मिथिला की राजनीति में प्रवेश कर चुके थे। कीर्तिसिंह तथा देवसिंह के तेजस्वी एवं तरुण पुत्र शिवसिंह दोनों ही उनके सखा थे। कीर्तिसिंह के साथ जो मड़ली चली उसमें अन्य लोगों के साथ विद्यापति भी रहे होंगे। 'कीर्तिलता' में वर्णित जौनपुर नगर की शोभा तथा यात्रा का विवरण इसका संकेत करते हैं। विद्यापति ने इसी यात्रा के क्रम में या कीर्तिसिंह जब जौनपुर के मुलतान के कृपाकाशी बने प्रतीक्षा करते होंगे, नैमिषारण्य जाकर देवसिंह में भेंट की होगी। नैमिषारण्य में उनका अध्ययन के लिए जाना^१ युक्तिमय नहीं जान पड़ता, इसलिए कि मिथिला स्वयं अध्ययन-अध्यापन का प्रख्यात केन्द्र बड़ी संख्या में थी और ५० वर्ष में कोई अध्ययन करने नहीं नहीं जाता।

कीर्तिसिंह १४०२ ई० में पुन अपना राज्य प्राप्त करके सिंहासनालङ्घन हुए। विद्यापति ने कीर्तिसिंह की कीर्ति को अमर करने के लिए 'कीर्तिलता' की रचना की, साथ ही कवि 'भूपरिद्धमा' की रचना-परम्परा को अनुपयुक्त देखकर उसे अपूर्ण ही छोड़ 'पुरपरीक्षा' की रचना कर रहे थे। 'पुरपरीक्षा' में राजा शिवसिंह का स्तवन अनेक स्थान पर आया है। इसकी प्रस्तावना में कवि ने लिखा है कि देवसिंह के आदेश से यह रचना उन्होंने की, इसके अन्तिमार्श में भवसिंह तथा देवसिंह दोनों का उल्लेख 'आसीत' प्रिया के साथ आता है, और बीच-बीच में शिवसिंह का उल्लेख महाराजा-धिराज के विरुद्ध के साथ। विधिवत् राज्याभिषेक के पूर्व ही शिवसिंह की ख्याति विजेता एवं योद्धा के रूप में हो चुकी होगी। इसका संकेत बिसफी दानपत्र में मिलता है।^२ विद्यापति इन दिनों उत्तरीतर शुक्ल पक्ष के चन्द्रमा की तरह अपनी काव्यरस-चन्द्रिका का प्रसार करते हुए अधिकाधिक प्रख्यात हो रहे होंगे। उनके शृंगार तथा प्रेम विषयक अनेक पद इस काल में रचे गये।

शिवसिंह ३ वर्ष ८ महीने तक सिंहासनासीन रहे। यह काल विद्यापति के पूर्णोत्कर्ष एवं सुख का था। उनकी रचनात्मक प्रतिभा इस समय चरमोन्मेष पर थी। प्रेम, यौवन और सौन्दर्य के गीत की अबाध रसलहरी उनके हृदय से फूट कर समस्त मिथिला को आप्लावित कर रही थी। गीतिकला के साथ नृत्यकला का उन्मेष भी उनके निर्देशन में हो रहा था। राजा शिवसिंह के समान उदार राजसत्ता तथा रानी लखिमा देवी के समान रसमर्मज्ञा की छत्रछाया में तथा उनकी शुभ प्रेरणा से इस समय

^१ मि० म० वि०, भूमिका—डॉ० मजूमदार।

^२ येन साहसमयेन शस्त्रिना युग्मं बाह्वरं पृष्ठं वर्त्तिना।

अक्षयपतिमलपोर्वलजित गञ्जनाविपति गौड भूभुजाय ॥

—बिसफी दानपत्र, विद्यापति पदावली से उद्धृत, पृ० १६।

तिरहुत का जैसे स्वर्णकाल आ गया हो, और इससे मुख्य उद्गाता थे विद्यापति । इस बीच राजा गणेश की सहायता करते हुए उन्होंने गौडेश्वर से युद्ध करते उमे पराजित किया । इस युद्ध का वर्णन संभवतः 'कीर्त्तिपताका' में किया गया है । पर शिवसिंह पर दूसरा आक्रमण पच्छिम की ओर से हुआ । इसमें गणेश ने उनका साथ नहीं दिया । शिवसिंह इस बार के युद्ध का क्या परिणाम होगा, इसमें आशंकित थे । अतः युद्ध में प्रयाण के पूर्व ही उन्होंने विद्यापति के साथ अपने परिवार को नेपाल तराई स्थित राजवनीली के झोणवार नरेश पुरादित्य गिरिनारायण के यहाँ भेज दिया ।

जैसी आशंका थी, इस युद्ध का परिणाम बहुत ही भयंकर हुआ । आक्रामकों की विजय हुई । राजा शिवसिंह रणक्षेत्र से वापस नहीं लौटे । मुसलमानी फौज शिवसिंह की गद्दी, उनकी राजधानी गजरथपुर आदि में लूटपाट मचाकर लौट गयी । मिथिला की शासन-व्यवस्था अगले कई वर्षों तक के लिए छिन्न-भिन्न हो गयी । शिवसिंह के राज्यकाल के स्वर्ण-दिन दीपक की अन्तिम भभक की तरह अतीत की स्मृति बनकर रह गये ।

विद्यापति के जीवन में भी पटाक्षेप हो गया । प्रो० रमानाथ झा ने विद्यापति के जीवन-काल को दो खंडों में विभक्त किया है—पूर्वार्द्ध जो शिवसिंह की पराजय और अदृश्य होने के साथ अन्त होता है, तथा उत्तरार्द्ध राजावनीली में पुरादित्य के यहाँ उनके निवास से मृत्युपर्यन्त ।^१

सामान्य प्रवाद है कि शिवसिंह के अन्तर्ध्यान होने के उपरान्त बारह वर्षों तक रानी लखिमा देवी ने शासन किया तथा इस अवधि के समाप्त होने पर अपने पति की कुशनिर्मित मूर्ति के साथ चिता सजा कर सती हो गयी । पर अपनी राज्य सीमा से दूर एक दूसरे राजा के आश्रय में रहकर राजकाज तो क्या सँभाला जा सकता है, आक्रामकों के प्रकोप से बचने के लिए राजा शिवसिंह का परिवार वहाँ निवास करता रहा । कथि विद्यापति की मनस्थिति का संकेत उनके एक पद में ही मिलता है—

सखि हे, दिन जुनु काहु अवगाहे ।
 सुरतइ तर सुखे जनम गमाओल
 धुधुरा तर निरवाहे ॥
 दखिल भवन सन्दरभ उपभोगल
 पिउल अमिज रस सारे ॥
 कोकिल कलरव उपवन पूरल
 तन्हि कत काएल विकारे ॥
 पातहि सजो फुल भमर अगोरल
 तस्तार लेलहि वासे ।

^१ पुरुषपरिक्षा, भूमिका—प्रो० रमानाथ झा, पृ० ३० ।

से फुल काटि कीट उपभोगल
भमरा भेल उवासे ।
भनइ विद्यापति कलियुग परिनति
चिन्ता जनु कर कोई ।
अपन करम अपने पज भुंजिअ
जओ जनमान्तर होई ॥^१

कवि कभी अपने व्यथित चित्त को समझाते, कभी भग्नहृदया रानी लखिमा को डाढ़स बैधाते ।^२ उनकी 'लखनावली' (आधुनिक 'पञ्चचन्द्रिका' जैसी पुस्तक) इसी काल की रचना है ।

'लखनावली' की रचना स० सं० २६६ में हुई, बारह वर्ष की यह अवधि कवि के जीवन में सबसे अधिक दुःखमय थी । राजाबनौसी नरेश पुरादित्य गिरिनारायण को समर्पित विद्यापति का एक भी गीतिपद नहीं होना इस बात का सबेद करता है कि उसकी राजसभा में कवि और कविता का आदर नहीं था । अपने देश से दूर अरसिक राजा के आश्रय में, प्रिय मखा की मृत्यु की छाया और रानी लखिमा प्रभृति शिवसिंह की छह पत्नियों की कभी नहीं सुखनेवासी अधुधारा में डूबते-उतरते हुए विद्यापति घोर दुःख के ये दिन व्यतीत करते रहे ।

बारह वर्ष बाद, रानी लखिमा के मती होने के उपरान्त, विद्यापति पुनः मिथिला लौटे (१४१८ ई० के लगभग) । कवि की आयु इस समय सत्तर वर्ष हो चुकी थी । अब ज्यादातर उनका समय पूजा-उपासना में व्यतीत होता । बयोवृद्ध कवि एवं पंडित के रूप में अभी भी वे राजसभा में सम्मानित होते थे, पर राजा के सभासद् अब उनके पुत्र हरिपति थे । इस समय ओइनवार वंशीय राजा पद्मसिंह तथा उनके

^१ मि० अ० वि०, ५३०, पृ० ३५७; पद ७२१, पृष्ठ ४६६ भी देखिए ।

^२ कालि कहल पिया सँगहि रे

जाएय मोर्य भादभदेस ।

मोर्य अनागिनी नहि जानलि रे

संगहि अइतहं सेह देस ॥

हृदय पीर अइ दाएन रे पिया बिनु बिहरि न जाये ॥

एकहि सपन सखि सुतल रे अछुत यालम निसि मोर ॥

न जानल कति खन तेजि गेल रे बिछुरल चक्या ओर ॥

सून सेज हिप सलाए रे पिया बिनु मरय मोर्य आजि ।

चिनतो करअँ सहलोलनि रे मोहि देह अगिहर साजि ॥

विद्यापति पति कवि गाओल रे आए मिलत पिमातोर ।

लखिमा देइ बर नागर रे राए तिवसिंह नहि मोर ॥

मरणोपरान्त उनकी पत्नी विश्वासदेवी के हाथों में शासन-भूत था। विश्वासदेवी ने १२ वर्षों तक राजकाज चलाया। इस काल में कवि ने 'शिवसर्वस्वसार' की रचना की। विद्यापति अब अति वृद्ध हो चुके थे। अपने जीवन के शेष दिन भजन-भूजा में व्यतीत करते, विनय तथा भक्ति के पद लिखते। यदा-कदा रस के छोटे भी उनकी वाणी से निकल पड़ते पर अब सासारिक हलचल से विरक्त होकर "माधव हम परि-नाम निरासा" सरीसी पक्तियाँ ही उनके हृदय से अधिव्यमुसरित होती। उनके पदों में कई और राजाओं के नाम आये हैं^१। इनके अतिरिक्त ओइनवार वनीय एकाधिव राजकुमारों तथा कतिपय भक्तियों को समर्पित पद भी मिलते हैं।^२

विद्यापति ने नरसिंह दर्पनारायण के आदेश से 'विभागसार' की रचना की, उनकी पत्नी धीरमति को समर्पित 'दानवाक्यावली' लिखी तथा भैरवसिंह हरिनारायण की आज्ञा से 'दुर्गाभक्तितरंगिणी' प्रस्तुत की। इन रचनाओं के अतिरिक्त छिटपुट पदों की रचना जीवन के अन्तिम दिनों तक करते रहे।

विद्यापति के जीवन-नाटक का अन्तिम यवनिवापात समीप आ रहा था। मिथिला में यह अनुश्रुति है कि एक दिन कवि ने अपने दिवंगत सगा राजा शिवसिंह को सपने में देखा, और उनके हृदय से यह शीत फूट पड़ा—

आज देखत हम शिवसिंह भूप
बलिस घरस पर सामर रूप
बहुत देखत गुरुजन प्राचीन
भाव भेलहुँ हम आयुविहीन
समटु समटु निन्न सोचन-नीर
ककरहुँ काल न राखिथि थीर
विद्यापति सुगतिक प्रस्ताव
त्याग के करुना रसक स्वभाव।^३

^१ मि० न० वि०, पद सख्या—२०८ पद्मसिंह, विश्वासदेवी

२०६-१३ अर्जुनसिंह

२१६ कसनारायण

२१७-१६ राधवसिंह

२२०-२८ रुद्रसिंह

^२ वही, पद सख्या—

२१४-१५ कुमारसिंह

२२१-२४ मन्नि महेश्वर

२२५ रतिधर

२२६ राय दामोदर

^३ वि० रा० भा० प०, भूमिका, पृ० ३१।

व्यक्तित्व

विद्यापति के पूर्व तथा उनके समकालीन मिथिला में एक-से-एक प्रकांड विद्वान्, महापण्डित, राजनीतिपटु तथा कर्मठ व्यक्ति हुए हैं। विद्यापति के पूर्वजों में भी कई ऐसे महान् व्यक्ति मिलते हैं जो एक साथ ही विद्वान्, राजनेता, पराक्रमी तथा सुनेखन थे। ज्योतिरीश्वर ठाकुर से महामतक चण्डेश्वर तक, वाचस्पति मिश्र में मंत्रिवर अच्युत तक—ऐसे प्रतिभाशाली विशिष्ट जनो की मूची काफी लम्बी है। उनकी तुलना में विद्यापति उनसे कम विद्वान्, उनमें कम प्रभावशाली राजनीतिज्ञ, उनसे कम शक्ति-मपदा अर्जित करनेवाले जान पड़ेंगे। फिर भी अनेक बातों में तथा अनेक दृष्टियों से विद्यापति उन सबों से विलक्षण थे।

यो विद्यापति सामान्यतः रसमय गीतिपदों तथा नीति-कथाओं के रचयिता के रूप में विख्यात रहे हैं। पर वस्तुतः उनका प्रभाव इन तीन-चार सदियों में मिथिला के जनजीवन, संस्कृति एवं समग्र जनमानस पर अमिट रूप से पड़ता रहा है। मिथिला, विशेषकर मैथिल ब्राह्मणों, के व्यक्तिगत तथा सामुदायिक जीवन या शायद ही कोई अनुष्ठान हो जिसमें विद्यापति के, या उनकी भणिता से युक्त गीत नहीं गाये जाते हो। यह प्रभाव इतना अधिक लोकव्यापी हुआ कि अनेक पद गढ़-गढ़ कर उन्हें विद्यापति की भणिता में युक्त कर विद्यापति-साहित्य के अन्तर्गत कर दिया गया।

विद्यापति ने एक अत्यन्त सुसंस्कृत परिवार में जन्म लिया था। संस्कृत भाषा एवं साहित्य का विशद ज्ञान तो उन्हें पारिवारिक वातावरण में ही मिला होगा। प्रखर व्यवहार-शुद्धि, रसप्राही हृदय, मर्मप्राहिणी दृष्टि उन्हें पारिवारिक संस्कार के रूप में मिले होंगे। प्रकृत्या वे स्वाभिमानी होंगे, अन्यथा वे कैसे लिखते—

“तैरभुवतीयाः स्वभावाद् गुणमब्धिं एव भवन्ति”^१

मानव प्रकृति के वे गहरे पारखी थे। ‘कीर्तिलता’ में जौनपुर वर्णन का प्रसंग^२, प्रारम्भ में ही दुर्जन-सज्जन का प्रकृतिनिरूपण^३ आदि इसके प्रमाण हैं। इस रचना की शक्ति-शक्ति में कवि की मार्मिक दृष्टि का परिचय मिलता है। ‘पुरुषपरीक्षा’ की कथाएँ मानव प्रकृति के विभिन्न पक्षों का एक विशद तथा पूर्ण चित्रण प्रस्तुत करती हैं। मानव कैसे एक पुच्छविपाणहीन जीवधारी मात्र न होकर पूर्ण मानव बन सकता है, उसके क्या लक्षण होंगे, कौन-से गुण, क्षमताएँ उसके लिए आवश्यक हैं, पूर्ण मानवता की क्या कसौटी होगी—‘पुरुषपरीक्षा’ का वर्ण्य-विषय ही यही है। मानव प्रकृति का

^१ पुरुषपरीक्षा, गीतविद्यकथा, पृ० १३०।

^२ कीर्तिलता (सर्वसेना द्वारा सम्पादित), पृ० २८-४८।

^३ महेश्वर बुद्धि कुसुम रस, कव्वकलाउ छद्मल।

सज्जन परछाअर मन, दुज्जन नाम महल ॥

गहरा पारखी हुए बिना कोई ऐसे ग्रंथ की रचना कैसे कर सकता था ? 'लिखनावली' में पत्रों के नमून प्रस्तुत किये गये हैं। इनमें भी मानव प्रकृति की वही गहरी परख, पैनी दृष्टि एवं मर्मग्राहिणी प्रकृति का दर्शन होता है।^१

विद्यापति का मानव प्रकृति का विशद ज्ञान उनके गीतिपदा से पग-पग पर दाख पड़ता है।^२ कबीर और रहीम के दोहों तथा गोस्वामी गुलसीदास की अनेक पक्तियों की तरह विद्यापति की भी अनेकानेक पक्तियाँ लोकोक्तिर्याँ बन गयी हैं, उनसे मानव प्रकृति ज्ञान का इससे बढ़कर और क्या प्रमाण होगा ?

विद्यापति कोरे पुस्तकशाली पंडित नहीं थे। जिन संपर्प और हतचल भरे युग में उनका जीवन बीता उसमें उनके समान सबेदनशील व्यक्ति के लिए ऐसा होना सम्भव था समीचीन भी नहीं था। 'पुरपरीक्षा' में उन्होंने एक स्थल पर लिखा है कि पुस्तकीय ज्ञान अस्त्र शस्त्र विद्या से ऊपर नहीं, क्योंकि जब देश में सामरिक शक्ति से सुरक्षा रहती है तभी पुस्तकीय ज्ञान का उन्मेष होता है।^३

^१ पत्र सख्या १५, (पृ० ११-१२), १८ (पृ० १३-१४), ३६ (पृ० २३-२४), ३७ (पृ० २४), ४३ (पृ० २७)।

^२ (क) जाइल बाग्हण तेजए सनान।
जाइल मानिनि तेजए मान।
जाइल राइ घोषडी ताल।

—मित्रमङ्गलदास, पद सख्या २१५, पृ० १६०।

(ख) आरति गाहक महग बेसाह।

—वही।

(ग) हमे धनि कूटनि परिनत नारि।

सैतहु पात न कहौ विचारि॥

काहुके पान काहु विअ सान।

कत न हकारि कएल अपमान॥

—वही, पदसख्या, ६ पृ० ६।

(घ) अपन यचन अपने निरबाह।

—वही, पृ० ७।

(च) जतने कत न के न बेसाहए, गुजा के इहँ कोन।

परक वचन कुअँ धत बेअ तैसन के अतिहीन॥

—वही, पद ११३, पृ० ८८।

(छ) कूप न आयए पयिकक पात।

—वही, पद १३४, पृ० १०१।

उपर्युक्त पक्तियाँ कवि व मानव प्रकृति ज्ञान के उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत हैं, ऐसी पक्तियाँ पदावली के हर पृष्ठ पर मिलेंगी, जिनका एक सङ्कलन परिशिष्ट 'स' में प्रस्तुत किया गया है।

^३ "शास्त्रविद्यानुवभायेन सर्वान्प्राप्तिं महोपसी।

शास्त्रेण रक्षिते राष्ट्रे शास्त्रचिन्ता प्रवर्तते॥"

—विद्यापति, 'पुरपरीक्षा', शास्त्रविद्यारथा, पृ० ६४।

उनकी इस उत्ति से स्पष्ट होता है कि विद्यापति सपनो या कल्पना में खाय रहनेवाले शब्दशिल्पी या भक्तिरस में भ्रमनेवाले पदकर्त्ता नहीं थे। अपने युग-मयार्थ के प्रति वे पूर्ण जागरूक थे। अपने देश के राजनीतिक रंगमंच पर उस समय हो रहे नाटक के वे उदासीन या तटस्थ दर्शक नहीं थे। उनके जीवनवृत्त के अन्तर्गत हमने देखा है कि वे कीर्तिसिंह के साथ जौनपुर गये, शिवसिंह के सखा, राजकवि तथा मंत्री रहे, उनके परिवार के साथ बारह वर्षों तक उनसे सुख-दुःख के साथी रहे इस प्रकार विद्यापति भारत की कवि-परम्परा में एक प्रकार से सबसे विलक्षण दीख पड़ते हैं। केवल बाणो-मन्दिर के पुजारी ही नहीं, क्षण-क्षण परिवर्तित राजनीतिक रंगमंच के कर्मठ तथा मजे खिलाडी भी रहे वे आजीवन। इसीलिए विद्यापति 'वरदारी' कवि उस अर्थ में नहीं जिस अर्थ में ऐतिहासिक कवियों को सामान्यतः माना जाता है।

कर्मठ जीवन में प्रवेश करते ही विद्यापति अपने देश के राजनीतिक चक्रवात में डूब पड़ते हैं, देवसिंह, शिवसिंह, कीर्तिसिंह, राय अनुराज, पद्मसिंह, नरसिंह, भैरवसिंह, अमरसिंह—विभिन्न राज्या तथा विभिन्न पीढ़ियों के राजा—सभी उनका सम्मान करते थे, सबके दुःखमुख में उन्होंने साथ दिया, अपने गुणग्राहकों की प्रशस्ति में कृपणता नहीं दिखायी। बहसुत देवसिंह उनके गुणग्राही थे, कीर्तिसिंह, शिवसिंह उन्हें सखा के समान मानते थे, पद्मसिंह, विश्वासदेवी, नरसिंह, भैरवसिंह उनका वयोमृद राजपुरुष की तरह सम्मान करते थे।

विद्यापति की उपासना-पद्धति के सम्बन्ध में विद्वानों के मध्य बहुकालीन विवाद चलता आ रहा है। इसका कारण बंगाली साहित्य तथा बंगीय वैष्णव समाज में विद्यापति के पदा का प्रचलन है। चैतन्य महाप्रभु उनके पदा को गुनकर भावविभोर^१ हो गये, मधुरोपासना, सहजिया संप्रदाय आदि के कीर्तन गीता से मिलते-जुलते भाव एवं अर्थ विद्यापति के पदा के लगाये जा सकते हैं, राधा और कृष्ण उनके अनेक पदों के आलम्बन हैं। य सभी कारण हैं बंगीय वैष्णव समाज में विद्यापति के वैष्णव भक्त कवि के रूप में मान्य

^१ (क) चंडीदास विद्यापति रामेर नाटकगीति कर्णाभृत श्री श्रीगोविन्द ।

स्वरूप रामानन्द सने महाप्रभु रात्रिदिने सुने परम आनन्द ॥

(ख) विद्यापति चंडीदास श्रीगीतिगोविन्द । एह तीनि गीते करे प्रभुर आनन्द ॥

(ग) विद्यापति चंडीदास श्रीगीतगोविन्द । भावानुरूप श्लोक पढ़े रायरामानन्द ॥

मध्ये मध्ये प्रभु आपने श्लोक पढ़िया । श्लोकेर अर्थ करेन प्रभु प्रलाप करिया ॥

—'चैतन्य चन्द्रोदय'

(Quoted from 'Early History of Vaishnav Faith and Movement in Bengal', by Sushil Kumar De)

होने के । फिर बगदेश में ही कई विद्यापति हो गये हैं^१ जिन्होंने अनेक पद लिखे । कालान्तर में ये सभी विद्यापति-साहित्य में घुलमिल गये । विद्यापति के प्रेमगीतों का इतना व्यापक प्रभाव तत्कालीन तथा परवर्ती बंगभाषी समाज पर पड़ा कि वहाँ मैथिली-बंगला मिश्रित एक कीर्तन-नया पदों की कृत्रिम भाषा ही विकसित हो गयी जिसे वज्रबुलि कहते हैं । उपर्युक्त कारणों से विद्यापति वैष्णव भक्त, राधाकृष्ण के उपासक तथा वैष्णव पदकर्ता के रूप में बंगाल में प्रख्यात रहे । ग्रियर्सन तथा डॉ० जनार्दन मिश्र ने उनके काव्य में रहस्यात्मक शृङ्गार की व्यञ्जना मानी है ।

विद्यापति की उपासना-पद्धति के सम्बन्ध में निम्नलिखित निष्कर्ष प्रस्तुत हैं—

(१) विद्यापति शिव के उपासक थे ।^२ शिवप्रिया दुर्गा उनकी उपास्य देवी थी^३, गंगातट पर मृत्यु गंगा-स्नान आदि पापविनाशक तथा मोक्षदायक हैं, इसमें उनकी अटूट आस्था थी ।

(२) विद्यापति या उनके समकालीन मैथिल समाज में धार्मिक कट्टरता का असहिष्णुता नहीं थी । धर्म के क्षेत्र में उदारता मिथिला की संस्कृति का एक अभिन्न अंग रही है । विद्यापति शिव, दुर्गा आदि की पूजा करते थे, पर राम, कृष्ण, ब्रह्मा, विष्णु के नाम भी वे भक्ति और श्रद्धा के साथ स्मरण करते थे ।

(३) विद्यापति वैष्णव भक्तों की परम्परा में नहीं थे ।

(४) मधुरोपासना या सहजिया सम्प्रदाय के साथ उनका सम्बन्ध नहीं था ।

(५) विद्यापति कर्मठ, पुरुषार्थी सदगृहस्थ थे, अपने देश के राजन्यवर्ग के

^१ 'पुरुषपरीक्षा' (पटना यूनीवर्सिटी पब्लिकेशन्स), भूमिका, पृ० ८ ।

^२ इसके निम्नलिखित आधार हैं—

(क) वृद्धावस्था में 'शैवसर्वस्वसार' की रचना ।

(ख) मिथिला में शंकर की उपासना का प्रचलन ।

(ग) उगना सम्पत्तीय अनुश्रुति ।

(घ) विसफी में वाणमहेश्वर का मन्दिर ।

(च) अपनी रचनाओं के मंगलाचरण में शंकर की स्तुति ।

(छ) नचारियों की रचना तथा लोकप्रियता ।

(ज) अबुलफजल द्वारा विद्यापति की नचारियों का उल्लेख ।

(झ) विद्यापति की समाधि पर शिवमन्दिर ।

^३ (क) 'दुर्गाभक्ति तरंगिणी' की रचना ।

(ख) विद्यापति विरचित 'मोसाउनिष गीत' का मिथिला में अत्यधिक प्रचलन ।

(ग) मिथिला के अजकुल में शक्ति की पूजा का प्रचलन ।

(घ) राजन्यवर्ग से सम्बद्ध पारिवारिक परम्परा ।

(च) शक्ति-पूजना के उनके पद ।

अभिन्न सहचर। वे कबीर, चैतन्य या तुलसी की परम्परा में आनेवाले भक्त नहीं थे।

विद्यापति ने एक पण्डित परिवार में जन्म ग्रहण किया था, पर उनमें ज्ञानदम्भ नहीं था। व्यवहार-शुशलता उनमें भरी थी। वे कामुख या कामदेवोपासक शृङ्गारिक भी नहीं थे। उन्हें हम रोमानी स्वप्नद्रष्टा भी नहीं कह सकते। विद्यापति की भाषा, उनके लिखे ग्रन्थों के विषय-विवेचन उनकी जीवनी, सभी से यह ध्वनित होता है। विद्यापति ने पदों की रचना मैथिली में की, जनमानस तक अपना सन्देश वे इसी के माध्यम से पहुँचा सकते थे, इसकी परख उन्हें थी।

विद्यापति ने पूर्ण मानव के लिए कसौटी की तलाश की, जनमानस के सम्मुख उसका मूल रूप रखने का सक्ल्य किया, उसके हेतु उन्होंने 'पुरुषपरीक्षा' लिखी, 'पदावली' के अतिरिक्त उनकी जो रचना सर्वाधिक लोकप्रिय रही है वह 'पुरुषपरीक्षा' ही है। फोर्ट विलियम कॉलेज में 'पुरुषपरीक्षा' का अध्यापन होता था यह इस पुस्तक की लोकप्रियता का एक प्रमाण है।

विद्यापति की भाषा की अर्थवत्ता, उसके स्वाभाविक प्रवाह एवं उसकी सुबोधता का अधिक ध्यान रहता था। उनका संस्कृत के तत्सम शब्दों के स्थान पर सरल तद्भव शब्दों का यथासम्भव प्रयोग करना इसका सूचक है।

विद्यापति अखण्ड मानवता के उपासक थे। उनकी 'पुरुषपरीक्षा' में वर्णित कथाओं से यही संकेत मिलता है। पुस्तकीय ज्ञान, सामरिक विद्या, प्रेम-कला, नागर चातुर्य तथा वाक्पटुता—इनमें पारंगत होना वे प्रत्येक नागरिक के लिए आवश्यक मानते थे। उस सामन्ती युग में यह सब राजकुमारों या सामन्त-कुमारों के ही आदर्श हो सकते थे। पर इस आदर्श स्थापन के यत्न करनेवाले महाकवि विद्यापति के व्यक्तित्व की सर्वाङ्गपूर्णता तो ध्वनित होती ही है। जीवन में एकागिता उन्हें पसन्द नहीं थी। सौन्दर्य और प्रेम के वे उपासक थे, पर कामुकता या स्त्रैणता को उन्होंने प्रथम नहीं दिया है। नैतिक जीवन, नैतिक मान्यताएँ, नैतिक मर्यादा के उत्सर्जन को उन्होंने गहिरे बताया है।

शास्त्रविद्या और शास्त्रविद्या के साथ ही नृत्य और संगीत भी मानव के व्यक्तित्व के पूर्ण विकास के लिए आवश्यक है, विद्यापति ने यह भलीभाँति समझा। इसके लिए उन्होंने नृत्यकला तथा नाट्यकला की भी उपयोगिता बतायी है, इनकी भी प्रशंसा की है।^१

अन्त में, शृंगार रस के रससिद्ध कबीरवर थे विद्यापति इसमें सन्देह नहीं, पर मात्र शृंगार को ही उन्होंने उपास्य-आराध्य नहीं माना। उनके ही शब्दों में—

धम्म सहित सिंगार रस, कव्व कला बड रस।^२

^१ पुरुषपरीक्षा, भूमिका—पृ० रमानाथ झा, पृ० २८।

^२ यही, कथा २५-२६।

^३ कीर्तिपताका, पृ० २।

जीवन के चार पुरुषार्थ माने गये हैं—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष । विद्यापति ने धर्म को प्रधानता दी, शृङ्गार को भी धर्म की मर्यादा का उल्लंघन करने की उन्होंने प्रेरणा नहीं दी है । उनके अर्थोपाजन का प्रमाण विसफी ग्राम की प्राप्ति है, जो उनकी मृत्यु के उपरान्त भी सैंकड़ों वर्षों तक उनके वंशजों का मुख्य उपजीव्य रहा । 'कीर्तिलता' की पंक्ति "तबे मन कर तेसरा लागि तीनु उपेखिअ"^१ उनके तीसरे पुरुषार्थ की भी पूर्ति का संकेतक है । और, अपने जीवन भर कवि ने भगवान् शंकर की अर्चना-भूजा की । इतनी अनन्य थी उनकी शिवभक्ति कि उनके विषय में यह जनश्रुति चली आ रही है कि आद्युतोप ने स्वयं उनके यहाँ सेवक के रूप में रह कर उनकी भक्ति को पुरस्कृत किया । जीवन की सैपहरी तथा राध्याकाल में इतना धर्म-कर्म में रत रहने लगे थे वे, कि उनके जीवनकाल में ही उनके सम्बन्ध में अनेकानेक अनुश्रुतियाँ प्रचलित हो गयी, ऐसी अनुश्रुतियाँ जो किसी सिद्ध तपस्वी वा साधु-संत के साथ सहज आस्थावान् भारतीय समाज में जुड़ती ही रहती हैं । पुण्यसलिला पतित-पावनी गंगा की पुण्यतटी पर उनकी मृत्यु हुई, अतः उन्हें मोक्ष नहीं मिला होगा, ऐसा कौन कह सकता है ?

पुरुषार्थ चतुष्टय की प्राप्ति करनेवाले इस महाकवि के व्यक्तित्व को यदि सर्वथा विलक्षण, विशिष्ट एवं सर्वाङ्गपूर्ण कहा जाय तो इसमें अत्युक्ति कहाँ ?

^१ कीर्तिलता (संस्केत द्वारा सम्पादित), पृ० ३४ ।

(ख)

विद्यापति के प्रेमकाव्य से संकलित सूक्तियाँ

(१) प्रेम और सौन्दर्य

पुरुषपरीक्षा

- १—“भूयादनश्वर प्रेम यूनोर्जन्मनि जन्मनि ।
धर्ममृगार सपृक्त सीतारामवमोरिव ॥” —पृ० १६१
- २—“सुलोपकरण नारी प्रेम तस्या प्रियोचितम् ।
वश्यता च निषिद्धैव स्त्रीवश्यो याति दुर्गतिम् ॥”
- ३—“आज्ञा यत्र न लभ्यते न विनये वैपम्याराप्यते ।
सद्भाव प्रयमोत्थितो न हृदयते वाच्यास्पदेनीयते ॥
अन्योन्य सुखदुःखयो समतया यदमुज्यते वैभव ।
तत्प्रेम प्रियोमुदे तदितरत्कन्दर्पकारागृहम् ॥” —३६/४, पृ० २००
- ४—“चमत्कारिषु चित्रेषु भूषणैर्ध्वश्वरेषु च ।
लोभो भवति नारीणा फलेषु कुसुमेषु च ॥” —३७/४, पृ० २०३

कीर्तिलता

- “सम्बड केरा रिज नयन तरुणी हेरहि बक ।
चोरी पेम पियारिओ अपने दोष सशक ॥” —पृ० ३२

कीर्तिपताका

- १—“कविमहं नवजयदेव कवि रसमहं रस सिंगार ।
त्रिपुरसिंहसुत राख महं तीनिहु तिहुअनसार ॥”

२—“कस्ना बसओ विवेक सओ सेमा सतुएओ संग ।

धम्मसहित सिंगार रस कव्व कला बहुरंग ॥”

३—“संसाररत्नं मृगशावकाक्षी रसो च शृंगार रसो रसानाम् ।”

गोरक्षविजय

१—“कि करिवो जपतप योग ज्ञेयान । कि करिवो दान कि परम गेयान ॥

भनइ विद्यापति जुवति समाज । बड़े पुन्ये पाइअ जीवनराज ॥”

—पृ० ७ (पा)

✓ २—“बहुल कामिनि एकल कन्त । कृष्ण पतिभाएल सपनतन्त ॥

रूपे से नागर रसविहार । कौतुके गाव कविकण्ठहार ॥”

—पृ० ३ (ख)

✓ ३—“सुकृतिक वाट विचित्रतअ नारि ।”

—पृ० ११ (ख)

पदावली

(कोष्ठको मे मि० म० वि० की पद-सख्या दी गयी है)

१—“भने विद्यापति जे जन नागर तापर रतल नारि ।” (४)

२—“सुपुरुष पैम सुधनि अनुराग दिने दिने बाढ़ अधिक लाग ।” (७)

३—“परपुरुषक सिनेह मन्द ।” (१५)

४—“अमिय घौए आंचरे धनि पोछल दह दिसि भेल उजोरे । (२१)

५—“आजु देखु गजराजगति वर जुअति तिभुवन सार ।” (३०)

६—“रस सिंगार पार के पाओत अमोल मनोभव सिधि ।” (३५)

७—“सहजहि मानन सुन्दर रे भउंह सुरेखल आसि ।

पकज मधु पिबि मधुकर रे उड़ए पसारए पाँखि ॥” (३८)

८—“जकर हृदय जतहि रतल से घसि ततहि जाए ।

जइअओ जतने बाँधि निरोधिम निमन नीर धिराए ॥” (४३)

९—“कुलटा भए जदि पैम बड़ाइअ तैं जीवने की काज ।

तिला एक रंग रमस सुख पाओव रहत जनम भरि साज ॥

कुलकामिनि भए निज पिय विलसए अपथे कतहु नहि जाइ ।

की मालति मधुकर उपभोगए किवा लतहि सुखाई ॥” (४६)

१०—“सहजहि कामिनि कुटिल सिनेह ।

आस पसाह वाँक ससिरेह ॥” (५२)

११—“परवस प्रीत करए सब कोई । करिअ प्रेम जओ विरह न होई ॥” (५४)

१२—“जीवन नगरि बेसाहव रूप । तते मुत इछह जते सरूप ॥” (५५)

१३—“नूतन नेह संसारक सीमा ।” (७७)

१४—“अधमक पिरीत ना करिए मान ।” (७८)

१५—“भेलभाव जे पुनु पलटावए सेहे कलामति नारि ।” (८)

१६—“चोरी पेम ससारेरि सार ।” (८६)

१७—“प्रेम पन्था कतए दूर ।” (९३)

१८—“रससिगार ससारक सारे ।” (१००)

१९—“एकदिस जीवन अओक दिस पेम ।” (१०७)

२०—“कुसुम सर रग ससार सारा ।

परमपद लाभ सम, मोदे चिर हृदय रम ॥

नागरी सुरत-सुख अमिय मेला ।” (१११)

२१—“जत अनुराग दूर सब गेता, भौतिक पुतरी विषधर भल ॥” (११६)

२२—“पेमलता तोढले बढ पाप ।” (१२२)

२३—“समयक बसे नहि सब अनुराग ।” (१२४)

२४—“पुरुष भमर सम कुसुमे कुसुमे रम ।” (१२५)

सेहे सामानी नारि पिअगुन परचारि बेकतओ दोष नुकावे ।

निसि निसि कुमुदिनी ससधर पेम जिमि अधिक अधिक रस पावे ॥”

२५—“सब रस सामि पिअ हिय अराहिय बहरस बास न करिया । (१३२)

२६—“पुरुषक चचल सहज सोभाव, कए मधुपान बहुओदिस घाव ॥” (१३४)

२७—“दूती भए जनु जनमए नारि ।” (१३६)

२८—“अपने ही पेम तरुअर बाढल कारन किछु नहि भेला ।

साला पल्लव कुसुमे बेआपल सौरभ वह दिस गेला ॥” (१४७)

२९—“लाख जोजन वस चन्दा । तइअओ कुमुदिनि करए अनन्दा ।

जकरा जा सजे रीति । दुरुहुक दुर गेले दुपुन पिरीति ॥” (१५३)

३०—“परतिरि मानव तीति । धीरजे मनोभव जीति ॥” (१५७)

३१—“सहसे रमनि रयनि विषयु भोराहु तन्हिके आस ।”

“जउवन जीवन ब्रड निरापन गेले पलटि न आव ।” (१६१)

३२—“नीन्व बिदेसिनि तन्हि पिआ सगे ।” (१६२)

३३—“सरसिज विनु सर, सर विनु सरसिज, की सरसिज विनु सूर ।

जीवन विनु सन, तन विनु जीवन, की जीवन पिय दूर ॥” (१६३)

३४—“जइयो तरणि अस सोपए सजनी कमल न तेजए पाँक ।

जे जन रतल जाहि सयँ सजनी कि करत विहि भए चाँक ॥” (१६६)

३५—“विरह बिखिन तनु भेल तरास । कुसुम सुखाय रहल अछि बास ॥” (१७०)

३६—“दिवस दोसे की नहि सम्भव प्रेम परानहु चाह ।” (१८२)

३७—“जेकर नाह विचखन नाही तार्के काँ दिअ रूप ।” (१८८)

३८—“विनु माथव मधुरजनी आहति मीन की जिव विनु पानी ।” (२१३)

३९—“विनु परिचये प्रेमक आकुर पल्लव भेल अनेक ।” (२५६)

४०—“लोचनजुग भृग अकारे । मधुक मातल उछए न पारे ॥” (२३७)

४१—“की मोरा जीवने की मोरा जउवने की मोरा चतुरपने ।

मदन वाने मुछलि अछओ सहओ जीव अपने ॥” (२४३)

४२—“काच घटी अनुगत जल जेम । नागर लखत हृदयगत प्रेम ॥” (२४८)

४३—“की करत चाँदनी की अरविन्दे । विरह विसर जउ सृतिअ नीन्दे ॥” (२४९)

४४—“अपनहि नागरि अपनहि दूत । से अभिसार न जान बहूत ।” (२५३)

४५—“सुरत रस खन एके पारिअ जाव जीव रह गारि ।” (२५४)

४६—“कामिनि कुलक धरम निआजे कइसे अगोरति पास ।

सुरत मुख निमेष बेरा जावे जीव उन्हास ॥” (२५५)

४७—“मनसिज-मदजल जओ उभताए । धरिहसि पियतम आकुस लाए ॥” (२५७)

४८—“से अति नागर तोर्ये तसुल । एक नले गाय दुइ जनि फूल ॥” (२६४)

४९—“जीवन रूप तावे धरि छाजत जावे मदन अधिकारी ।” (२६५)

५०—“अपन अपन हित सबकेओ चाह । से सुपुख जे कर निरवाह ॥” (२६६)

५१—“जउवन गेले विपद भेले पूछि न पूछत कोए ।

एहिमहि अछ अधिर जीवन जउवन अलप बाल ।

इथी जत-जत न विसए से रह हृदय साल ॥” (२६७)

५२—“नयनक नीर चरनतल गेल । यलहुक कमल अम्भोरुह भेल ॥” (२७२)

५३—“सुनि सुन्दरि नव मदन पसार । जनि गोपह आओव वनिजार ॥” (२७३)

“रोस दरस रस राखव गोए । घगले रतन अधिक मुल होए ॥”

५४—“नूतन रस ससारक सार ।” (२८६)

५५—“वारि विलासिनि वेशनी कान्ह । मदन कउतुकिया हटल न मान ॥” (२८५)

५६—“नहि नहि करिअ नयन भर नीर । काँच कमल भमरा भूकभोर ॥” (२९०)

५७—“विने विने दूना पेम बढाओव जइसे बादलि सुसमि ।” (२९४)

५८—“पीन पयोधर नखर मन्दा । जनि महेसर सिखर चन्दा ॥” (२९८)

५९—“अलसे पुरल लोचन तोर । अभिजे मातल चाँद चकोर ॥” (३०३)

६०—“एहि समार सार बयु एक तिला एक सगम जाव जिव नेह ।” (३१२)

६१—“चोरी पेम चारि गुन रग ।”

जँ वन सार जीवन रस रग । जीवन जओ तओ सुपुख सग ॥” (३१५)

६२—“पिरिति काजे जीउ उपेखल एवेरि होउ की जाऊ ॥” (३१९)

६३—“तलिनि दल निर चित न रहए यिर ।

जत पर तत हो बहार ॥” (३२०)

६४—“चन्दा जनि उअ आजुक राति ।

पिया के लिखिये पठाओव पाति ॥” (३२१)

६५—“सुरत रस सुचेतन बालभु ता परि सवे असार ।” (३३२)

६६—“देखि भयन भिति लिखल भुजगपति जसुमन परम तरासे ।

से सुवदनि करे भँपइत फनिमनि विहसि आइति तुअ पासे ॥” (३३७)

“काम पेम दुहु एव मत मए रहू वम्बने की न करावे ।”

६७—“अन्धकूप सम रयनि विलास ।” (३३६)

६८—“सगर संसारक सारे ।

अछए सुरत रस हमर पसारे ॥” (३४६)

६९—“पहिल पमार संसार सार रस परहोरु पहिल तोहार हे ।” (३४८)

७०—“गए चरावए गोकुल वास । गोपक संगम कर परिहास ॥” (३५१)

७१—“तोहे बहुवल्लभ हमहि अजानि । तकराहुँ कुसक घरम भेल हानि ॥” (३५६)

७२—“आसापासे मदन कर बन्ध । जिवइते जुवति न तेज अनुबन्ध ॥” (३६३)

७३—“मुजन बचन हूट न नेहा । हाथे न भेट पखानक रेहा ॥” (३६५)

७४—“के बोल पेम अभिज्जेक धार । अनुभव धूमिअ गरल अंगार ॥” (३७१)

खएले विष सखि हो परकार । बड मारख देखितहि मार ॥”

७५—“भमि भमि भमरी बालमु निज खोजए ।

मधु पिबि मधुकर सुतल सरोजे ॥” (३७५)

७६—“जदिन ओ चन्दा अमिय न भुंछए की पिबि जितत चकोरे ।” (३८७)

७७—“जकर जतए रति तयै विनु कथिति

नेह न विषय विचार ॥” (३९३)

७८—“जावे सरस पिआ बोलए हँसो । तावे से बालमु तबे पेअसी ॥” (३९४)

७९—“हठ जो करवह सिनेहक ओर ।

फूटल फटिक बलभ के जोर ॥”

“परगत करव न मुपहुक दोस ।

राखव अनुनय अपन भरोस ॥” (३९६)

८०—“सखि हे मन्द पेम परिनामा ।” (३९६)

पेमक कारन जीव उपेक्षिए जगजन के नहि जाने ।”

८१—“अनुभव कएल अनुबन्ध । भुगतल कुसुम भमर अनुसन्ध ॥” (४०१)

८२—“थिर नहि जठवन थिर नहि देह ।

थिर नहि रहए बालमु सओ नेह ॥” (४०४)

८३—“गौरव अहे सीख धरज साथ । बहु धरए सतओ अपराध ॥” (४०७)

८४—“सुपुरुष पेम हेम अनुमानि । मन्दा कालहि मन्दे हानि ॥” (४१३)

८५—“पिआ अनुरागी तबे अनुरागिणी दुहु दिस दाहु दुरन्ता ।

मअे वर दसभि दशा गए वंगिरल कुसले आवथु मोर कन्ता ॥” (४१५)

८६—“नारगि छोलंगि कोरि कि बेली । काम पसाहलि आँचर फेली ॥” (४१८)

८७—“साजे न करए हृदय अनुपान । पेम अधिक लघु जानत जान ॥” (४२०)

८८—“केओ बोल माधव केओ बोल कान्ह । मयें अनुमापल निछछ पखान । (४२५)

८९—“करिअ मान जओ आइति होय ।” (४३०)

९०—“मुपहु-मुनारि सिनेह । चाँद कुसुम सम रेह ॥” (४३१)

६१—“साजनि मुजन जन सिनेह ।

कि दिय अजर कनक उपम कि दिय पसान रेह ॥

ओ जदि अनस आनि पजारिय तइओ न होय विराम ।

इ जदि असि कसि कइ काटिय तइओ न तेजए ठाम ॥” (४३५)

६२—“नव अनुरागे किछु होय वरु रह दिन तिनि चारि ।

प्रथम प्रेम ओर धरि राखए सेहे कलामति नारि ॥” (४३७)

६३—“गगन मण्डल दुहुँक भूपन एकसर उग चन्दा ।

गए चकोरी अभिय पीवए कुमुदिनि सानन्दा ॥

मालति काइअ करिअ रोप ।

एकल भमर बहुल कुमुम कमन तोहर दोष ॥”

“अभिनव रस रमस पओले कओन रह विवेक ।” (४४१)

६४—“जलमधे कमल गगन-मधे सूर । आंतर चाँद कुमुद कत दूर ।” (४४८)

“गगन गरज मेघा सिलर मयूर । कत जन जानसि नेह कत दूर ॥”

६५—“जनम होअए जनि जओं पुनु होइ । जुवती भए जनमए जनु कोए ॥

होइह जुवति जनु हो रसगन्ति । रसओ बुझए जनु हो कुलमन्ति ॥

ई पग माँगओं बिहि एक तोहि । चिरता दिहह अबसानहु मोहि ।

मिलि सामि नागर रसघारा । परयस होअए जनु हमर पियारा ॥” (४५२)

६६—“दिने दिने बाढए सुपुरुष नेहा । अनुदिने जइसन चान्दक रेहा ।” (४५५)

“सुरतर सेओल अभिमत लागी । तसु दूपन नहि हमहि अभागी ॥”

६७—“रसिकक सरयस नागरि बानि ।” (४५८)

६८—“बान्धल हीर अजर लए हेम । सागर तह हे नहिल छल पेम ॥

ओउ भरल ई गेल सुसाए ।” (४५९)

६९—“जडवन रतन अछल दिन चारि । तावे से आदर कएल मुरारि ॥” (४६०)

१००—“बड जन जेकर पिरीति रे । कोषहुँ न तेजए रीति रे ॥” (४६५)

१०१—“एकहि पलंग पर काहू रे । मोर लेख दूर देस भाग रे ॥” (४६७)

१०२—“पेमक अंकुर तोहे जल देस । दिनदिन बाढि महातर भेल ॥” (४७०)

१०३—“सुपुरुष सिनेह अन्त नहि होए ।” (४७१)

१०४—“नागर भमर दुहुँ एक रीति । रस लए निरसि करए फिरि सीति ।” (४७३)

“नागर भमर दुअओ अविवेक ।”

१०५—“मधुतह मुन्दरि मधुर सिनेह ।” (४८३)

१०६—“हीरा मनि मानिक एको नहि माँगव फेरि माँगव पहु तोरा ।”

“पहुँ संग कामिनि बहुत सोहागिनि चन्द्र निकट जइसे तारा ॥” (५०३)

१०७—“पुरुषविहुनि जीवए जनु नारि ।” (५१८)

१०८—“जुग जुग जीवयु वसयु साख कोस । हमर बभाग हुनक नही दोस ॥” (५१९)

- १०६—“एक भमर भमि बहुत कुसुम रमि कयहु न केओ कर वाध ।
बहुबल्लभ सओ सिनेह बढाओल पढल हमर अपराध ॥” (५२३)
- ११०—“मन कर तहां उडि जाइअ जहां हरि पाइअ रे ।
पेम परस भनि जानि आनि उर लाइअ रे ॥” (५२७)
- १११—“सखिजने आंचरे घइलि भपाइ । अपनहि ससि अपनि उडिजाइ ॥” (५५५)
- ११२—“कन्त दिगम्बर जाहि न सुमर की तसु रूप कि गूने ।” (५५६)
- ११३—“सुपुरुष वाचा सुपहु सनेह । कवहुँ न विचल पखानक रेह ॥” (५५७)
- ११४—“एक दिस मनिमय नवनिधि हेम । अओक दिस नवरस सुपुरष पेम ॥
निकुंती सोल कएल अनुमान । प्रीत अधिक श्री के नहीं जान ॥” (५७५)
- ११५—“भनइ विद्यापति नागर रीति । व्याज बचन उपजाव पिरीत ॥” (५६०)
- ११६—“भनइ विद्यापति अपरब नेह । जेहन बिरह हो तेहन सिनेह ॥” (५६६)
- ११७—“चोरि पिरीत होय लाख गुन रग ।” (६७१)
- ११८—“हाथक दरपन मायक पून । नयनक अजन मुखक तामूल ॥
हृदयक मृगमद गोमक हार । देहक सरबस गेहक सार ॥
पाखिब पाख भीनक पानि । जीवन जीवन हम तुहुँ जान ॥” (७१०)
- ११९—“कालिक अवधि पिया करि गेल । लिखइते कालि भीति भरिगेल ॥” (७२९)
- १२०—“पुरुष पियारि नारि हम अछलिहुँ अब दरसनहुँ सन्देह ।
भमर भमए भमि सबहुँ कुसुमे रमि न तेजए कमलिनिगेह ॥” (७३४)
- १२१—“एखन तखन करि दिवस गमायलुँ दिवस दिवस करि मास ।
मास मास करि बरस गमाओल छोडल जीवनक आस ॥” (७३५)
- १२२—“अविरत नपने वारि भर निर्भर अनु धन साजोन माला ।” (७४१)
- १२३—“अनुखन माधव माधव सुमरइत सुन्दरि भेलि मघाई ।
ओ निज भाव सौभावाहि विसरल आपन गुन लुबुघाई ॥”
“दुहुँ दिस दारुदहन जइसे दगघइ आकुल कीट परान ॥” (७५७)
- १२४—“आज रजनि हम भागे पोहायलुँ पेखल पिय मुख चन्दा ।
जीवन जीवन सफल करि मानल दसदिस भेल निरदन्दा ॥”
“सोइ कोकिल अब साख ढाकहुँ साख उदय करु चन्दा ।
पाँच वान अब लाख वान होथु मलय पवन बहु मन्दा ॥”
- १२५—“कि कहव रे सखि आनन्द ओर ।
चिर दिने माधव मन्दिरे मोर ॥” (७६७)
- १२६—“सखि हे कि पूछसि अनुभव माय ।
सोइ पिरीति अनुराग वखानइत जे तिलतिल नूतन होय ॥” (७६८)

(२) विविध

(कोष्ठको मे मि० म० वि० की पद-सख्या दी गयी है।)

- १—"आपनि छाहरि तेज न पास।" (१५)
- २—"परक वेदन पर वांछि न सेई।" (३३)
- ३—"मधुप मातल उड़ए न पारए तइओ पसारए पाखि।" (३४)
- ४—"जे अनुपम उपभोग न आवए की फल ताहि निहारि।" (३७)
- ५—"आत्ता लुपुपल न तेजए रे वृषणक पाछु भिखारि।" (३८)
- ६—"बएले घन्घ परम दुर जाए।" (४५)
- ७—"आदि अन्त नहि महप पसार।" (४५)
- ८—"दीठी देखइत दिवस चोरि।" (४८)
- ९—"अल मन्द जानि करिअ परिनाम। जस अपजस दुइ रह गए ठाम॥" (४९)
- १०—"दिवस मन्द अल न रहए सबखन, बिहि न दाहिन रह वाम लो।
सेहे पुरप घर जे घेरज घर सम्पद विपदक ठाम लो॥
अपन करम अपनहि भुजिअ बिहिक चरित नहि बाध लो।
काएर पुरुष हिरदय हारि मर सुपुरुष सह अवसाद लो॥" (५०)
- ११—"पयन न सहए दीपक जोती।" (५४)
- १२—"फाव चोरि जओ चेतन चोर।" (६३)
- १३—"बानरे मुल कब सोभए पान।" (७८)
- १४—"पाइअ ठाम बइसल न नीधि। जे कर साहस ता हो सीधि।" (८५)
- १५—"चेतन आगु चतुरपन कइसन कवि विद्यापति माने।" (९८)
- १६—"कतए तिमिर जहाँ रवि।" (९७)
- १७—"साहेसे साधिम असाधे। तिला एक कठिन पहिल अपराधे॥" (१००)
- १८—"आगे गुनि जे काज न करए पाछे हो पचताओ।" (११३)
- १९—"पितरक टाँड काज दहु बजोन सह उपर चक्रमक सार।" (११७)
- २०—"दुरजन बचन न लह सब ठाम। धुमए न रहए जाये परिनाम॥
ततहि दूर जा जतहि बिचार। दीप देले घर न रह अघार॥" (१२९)
- २१—"बादिक पानि काठि जा जानि। ठाम रहल गए जे निज मानि॥" (१३१)
- २२—"विमव दया धिक सारा।
माघ छाहि ककरी नहि आवय ग्रीसम प्रान पिथारा॥" (१३३)
- २३—"कूप न आवए पथिकन पास।" (१३४)
- २४—"काहुक दीपद काहुक सम्पद नाना गति ससार जो।" (१४८)
- २५—"असमय पखि आलाना पाय। चैओ चैओ करये काहु न सोहाय॥
विद्यापति मन न कर बिराम। अवसर जानि घरताओ काम॥" (१४३)
- २६—"चोर जननि बूजो मनहि मन आखिओ, रोजओ वदन म्हाय।" (१४७)
- २७—"अमरसे विमरख न करिअ दूर।" (१५०)

२८—“धन जउवन रसरगे । दिन दस देखिअ तलित तरगे ॥

मुधरेओ विहि विषाटावे । बाँक विषाता की न करावे ॥” (१५३)

२९—“सुपुख वचन पखानक रेह ।” (१५४)

३०—“परतिरि मानव तोति । धिरजे मनोभव जीति ॥” (१५७)

३१—“तिला एक लागि रहल अछि जीवे । विन्दु सनेह बरइ घर दीवे ।” (१६०)

३२—“रयनि गेले दीप निरोधिअ भोजन दिवस अन्त ।

जउवन गेले जुवति पिरिति की फल पाओव कन्त ॥”

“जीवन जउवन बडे निरापन गेले पलटि न आव ।” (१६१)

३३—“विपति धिहित मलमन्दा ।” (१६४)

३४—“केओ सुखे सूतए केओ दुखे जाग । अपन अपन यिक भिन-भिन भाग ॥”

एकहि नगर रे बहुत वेवहार ।” (१६६)

३५—“अकुलिन बोल नहि ओर घरि निवहये घरए अपत वेवहारे ।”

“आगिल दूर कर पाछिल चिन घर जइसन बडि कुसियारे ।” (१६७)

३६—“कतए जतन सयें भेटिए सजनी भेटए न रेत पखान ।” (१६८)

“जइअओ तरणि जल सोपय सजनी कमल न तेजए पाँक ।

जे जन रतल जाहि सँ सजनी कि करत विहि भय बाँक ॥”

३७—“कुसुम गुलाय रहल अछि नास ।” (१७०)

३८—“धन, कुल, धरम, मनोभव चोर ।” (१७६)

३९—“मीन कि जीव विनु पानी ।” (२१३)

४०—“कुदिना सब दिन नहि रह रे मुदिवस मन हरपाउ ।” (२२३)

४१—“आलि अछइते कइसे खसब रूप ।” (२२७)

४२—“अबुध सखीजन न बुझए आधी । आन ओपधि कर आन बेजाधी ॥” (२४६)

४३—“अपन अपन हित सब केओ चाह । से सुपुरुष जे कर निरवाह ॥” (२६६)

४४—“गेल जीवन पुनु पलटि न आवए केवल रह पचतावे ।” (२६५)

४५—“एहि महि अछ अथिर जीवन जउवन अलप काल ।” (२६७)

४६—“जति निरधन भन कतए न धाव ।” (२६८)

४७—“नयनक नीर चरनतल गेल । थलहुँक कमल अम्भोछह भेस ॥” (२७२)

४८—“जइसन परहोक तइसन धीक ।”

“घयले रतन अधिक मुल होए ।”

“आरति गाहक महंग बेसाह ॥” (२७३)

४९—“अमर भरे कि माजरी भागए देखल कतहुँ केहु ।” (२८१)

५०—“काँच कमल भमरा भिकझोर ।” (२८०)

५१—“कर मधुकर तोहे दिड गेजान । अपने आरति न मिलये आन ॥” (२८३)

५२—“बडेओ भुखल नहि दुँहै कर खाय ।”

“उगिलल चाँद गिलए जनि राहु ।” (२८७)

- ५३—“काच कनक लए गाँथ गमार ।” (३०६)
- ५४—“सागर सार चोराओल चन्द ता लागि राहु करए बड दन्द ।” (३१०)
- ५५—“बिनु जपले सिधि केओ नहि पाव । बिनु गेले घर निधि नहि आव ॥” (३११)
- ५६—“तरतमे नहि किछु सम्भव काज ।” (३१३)
- ५७—“अपन अपन मल सब केओ चाह ।” (३१६)
- ५८—“हाथिक चोरि दिवस परमान ।” (३३८)
- ५९—“निधन का जओ धन किछु हो करए चाह उछाह ।
सियार का जओ सीग जनमए गिरि उपारव चाह ॥”
“पिपडी का जओ पास जनमए अमल करए भ्रमान ।
छोड पानि चह चह कर पोछी के नहि जान ॥” (३५०)
- ६०—“ताके निवेदिअ जे मतिमान ।”
“कौआ मुँह न भनिअए वेद ।” (३५६)
- ६१—“सुजन बचन हूट न नेहा । हाथे न भेट पसानक रेहा ॥” (३६५)
- ६२—“आपदै अधिक धैरज करव धैरज सबें उपाय ।” (३६७)
- ६३—“देलै पाइअ के नहि जान ।” (३७२)
- ६४—“दिवस वाम सलि न रहए सब खन चाँदहुँ साग कलँका ।” (३७६)
- ६५—“कसिअ कसौटी चिह्निय हेम । प्रकृति परेखिअ सुपुख्य वेम ॥” (३८१)
- ६६—“अपन वेदन जाहि निवेदिअ जे परवेदन जान ।” (३८२)
- ६७—“कपट हेम घर कति खन गाने ।” (३८५)
- ६८—“समय दोये आगि ब्रम पानि ।” (३८६)
- ६९—“साग के लोभे मुलहुँ मेल हानी ।” (३८२)
- ७०—“आलि देखि जे काज न करए ताहि पारे के अन्ध ।” (३९२)
- ७१—“जखने जे रह तँहि गमाइअ जे बहुत दीअ पीठ ।” (३९५)
- ७२—“न थिर जीवन न थिर जउवन न थिर एहे ससार ।
गेले अवसर पुनु न पाइए किरिति अमर सार ॥” (३९५)
- ७३—“नख छेदन के लाव कुठार ।” (३९६)
- ७४—“तेलि बडद थान मल देखिअ पालव नहि उजिआई ।” (३९७)
- “फल कारनै तर अवलम्बल छाहरि भेले सन्देहे ॥”
- ७५—“भागविहिन जन आदर नहि लह अनुभव धनि जन ठामे ।” (४०२)
- ७६—“से सम्पत्ति जे पूरहित लागि ।” (४०३)
- ७७—“जे जत जइसन हिय धर गोए । तकर तइसन तत गौरव होए ॥” (४०७)
- ७८—“की जीवन जओ खण्डित मान ।” (४१०)
- “दिवसक भोजने वर्ष न आठ ।”

- ७६—“फन उपभोगिअ जइसन काज ।” (४११)
- ८०—“भेक न पियए कुसुम मकरन्द ।”
 “दूधे पटाइअ सीचिय नीत । सहज न तेज करइला सीत ॥”
- ८१—“गन्दा रतन भेद नहि जान । वागर मूह न सोभए पान ॥” (४२३)
- ८२—“जलधि न मांगए रतन भटार । चाँद अमिअ दे सब रस सार ॥” (४२४)
- ८३—“आदि मधुर परिनामक तीती ।” (४२७)
- ८४—“कत न जीवन संकट परए कत न भीलए निधि ।
 उत्तम तइअओ सत न छाडए भल मन्द कर विधि ।”
 “मान बेचि जदि प्राण जे रापीअ ताते मरन भला ।” (४२९)
- ८५—“मुल मुल्ले भीगुर काट पटोर ।” (४३२)
- ८६—“तर सूते गडि काट कुम्हार ।” (४३४)
- ८७—“बड बडाई सबे नहि पावई विधि निहारइ चाहि ।
 अपन वचन जे प्रतिपालए से बड सबहु चाहि ॥”
 “गरल आनि सुधारसे सिंचिअ सीतल होमए न पार ।
 जइओ सुधानिधि अधिक कुपित तइओ न वरिस घार ॥”
 “अपन वेदन ताको निवेदिअ जे परवेदन जान ।” (४३५)
- ८८—“गेल दीन पुनु पलटि न आवए अवसर बहला रह पछताओ ।” (४३६)
- ८९—“गरयः वेदन न बुझए मुख गुल्ल निरापन चपलमति ।” (४४३)
- ९०—“सब तहै बड दिक अलिख लाजे ।” (४४७)
- ९१—“जे पुनु जानए मरम साच । रतन तेजि न किनए काच ।” (४५७)
- ९२—“पएर पटाल रोसे नहि छाए । अंधरा हाथ भेटल दुर जाय ।” (४५८)
- ९३—“से गहि विषल जकर जे जाति ।”
 “कयहु त होअए जाति बेभिचार ।” (४५९)
- ९४—“वारियहुन सर केओ नहि पूछ ।”

- १०१—“गैला नीर निरोधक की फल अवसर वहला दान ।” (५०६)
- १०२—“सुन्दरि नहि मनोरथ जोल ।
अपन वेदन जाहि निवेदिय तइसन मेदिनि बोल ॥” (५१०)
- १०३—“हृदयक वेदन बान समान । आनक दुख आन नहि जान ॥” (५१६)
- १०४—“हृदयक वेदन राखिय गोए । जे कियु करिय भुंजिय सोए ॥” (५२४)
- १०५—“सुरतरतर सुखे जनम गमाओल धुयुरा तर निरवाहे ।
अपन करम अपने पए भुंजिय जओ जन्मान्तर होई ॥” (५३०)
- १०६—“परवेदग दुख पर नहि जान ।” (५४३)
- १०७—“कुदिना हित जन अनहित रे थिक जगत सोभाव ।” (५४४)
- १०८—“दिन दस चीते रहंलि विचारि । तते होएत जत तिहलं कपासि ॥” (५६१)
- १०९—“हाथिक दसन पुरुष पचन कठिमे बाहर होय ।” (५६८)
- ११०—“घन जीवन रस रंगे । दिन दस देखिय तलित तरंगे ॥
सुघटित विहि विघटावे । वाक विघाता की न करावे ॥” (५६६)
- १११—“कुदिवस रहए दिवस दुइ चारि ।” (५७४)
- ११२—“खेत कएल रखवारे लूटल ठाकुर सेवा भोर ।
बनिजा कएल लाभ नहि पाओल असप निकट भेल थोर ॥” (६१४)
- ११३—“सैसव जीवन उपजल घाद केओ न मानए जय-अवसाद ।” (६१६)
- ११४—“भिन भिन राज भिन बेवहार ।” (६२१)
- ११५—“लाभक लागि भूल डुमि गेल ।” (६६०)
- ११६—“आगिक दहने आगिप्रतिकार ।” (६६३)
- ११७—“ततल सैकल वारिविन्दुसम सुत मित रमनि सगाजे ।” (७६६)
- ११८—“जतने जतेक धन पापे बटोरल भेलि परिजन खाए ।
मरनक बेरि हेरि कोई न पूछए करम सग चलि जाए ॥” (७७०)
- ११९—“पावक सिखा नीच ॥ घावए ऊँच न जा जनधारा ।
तत से पए अवस करए जकर जे बेवहार ॥” (८१५)
- १२०—“सुपुरुष वचन कबहु नहि विचसए जओ विहि वामेओ होए ॥” (८४८)

(ग)

विद्यापति के प्रेमगीतों की विषयानुक्रमणिका

(कोष्ठको मे मि० म० वि० की पद-संख्या अंकित है ।)

क्रम सं०	प्रथम पंक्ति	विषय
१—	हास विलासिनी दसन देखि (४)	पूर्वानुराग, नायिका का सौन्दर्य
२—	ससन-परस लसु अम्बर रे (५)	" " "
३—	मुपुरुष पेम मुघनि अनुराग (७)	आदर्श प्रेम
४—	मुखल सर सरसिज भेल झल (१४)	प्रकृति-चित्र, ग्रीष्म-परिवेश, नायिका को प्रिय के प्रति अनुकूल होने के लिए द्विती-वचन
५—	पहुँसेवो उपरि बोलव बोल (१५)	परपुरुष-स्नेह की मर्त्सना, कुल-भर्यादा-पालन करने की प्रेरणा
६—	कमल मिलल दल, मधुप चलल घर (१६)	सामान्या नायिका, असती का पथिक को आमन्त्रण
७—	भल भेल दम्पति सँसव गेल (१७)	नवाकुरितयौवना
८—	आज देखलिसि कालि देखलिसि	" "

- १२—सुधामुखि को विहि निरमल वाला सौन्दर्य (२२)
- १३—रामा अधिक चमिद भेल (२३) “
- १४—सहज प्रसन्न मुख दरस हृदय सुख (२४) “
- १५—माधव मि कहव सुन्दरि रूपे (२५) सौन्दर्य, नखशिख वणन
- १६—साजनि अकथ कहि न जाए (२६) “
- १७—चरणकमल कदली मिपरीत (२७) “
- १८—ओह राहुनीत एह निकलक (२८) “ रूपविता नायिका
- १९—आँचरे वदन ऋषावह गोरी (२९) “ मुग्धा के प्रति दूती-वचन
- २०—कुसुमुबान विलास कानन केस सुन्दर रेह (३०) सौन्दर्य, शिखनख पद्धति
- २१—यव गोधुलि समय भेलि (३१) पूर्वराग, नायक के मनोभाव
- २२—चिकुर निकट तम (३२) पूर्वानुराग, “ प्रथम दृष्टि में प्रेम
- २३—जमुनव तिरे तिरे साकठि वारि (३३) पूर्वानुराग, नायिका के मनोभाव, विरहा-कुली
- २४—अवनत आनन काँ हम रहलिह, (३४) पूर्वानुराग, नायिका की प्रिय के सम्मुख अकस्मात् आ जाने पर प्रेम-विषा अवस्था
- २५—नील कलेवर पीत वसनधर (३५) पूर्वानुराग, कृष्ण की मोहिनी छवि
- २६—सरस वसन्त समय भल पाओलि (३६) नायिका के सौन्दर्य की प्रशंसा, वसन्त-परिवेश, मनुहार
- २७—लपु लपु सचर कुटिल कटाय (३७) नायिका के सौन्दर्य की प्रशंसा, नायक के प्रति दूती-वचन
- २८—सहजहि आनन सुन्दर रे (३८) पूर्वानुराग, नायिका का सौन्दर्य, नायक-वचन, रागविह्वल चित्त की विकसता
- २९—आँचर विघट्ट अकामिक कामिनि (३९) नायिका की प्रणय-चेष्टा, सौन्दर्य
- ३०—जनि हुतवह हवि आनि मेराओल (४०) पूर्वानुराग, नायक की व्याकुलता
- ३१—जसने दुहुँन दीठि विष्टुळलि (४१) विप्रलम्भ, पूर्वानुराग, नायक-नायिका—दोना की विकसता
- ३२—लाख सरवर कीटहि लसा (४२) पूर्वानुराग, नायक की व्यथा
- ३३—आराधे मन्दिर निसि गमावए (४३) “ “ “

(ग)

विद्यापति के प्रेमगीतों की विषयानुक्रमणिका

(कोष्ठको में मि० म० वि० की पद-संख्या अंकित है ।)

क्रम सं०	प्रथम पंक्ति	विषय
१—	हास दिलासिनी दसन देखि (४)	पूर्वानुराग, नायिका का सौन्दर्य
२—	ससन-परस खमु अम्बर रे (५)	" " "
३—	सुपुरुष पेम सुघनि अनुराग (७)	आदर्श प्रेम
४—	सुखस सर सरसिज भेल भाल (१४)	प्रकृति-चित्र, प्रीष्म-परिवेस, नायिका को प्रिय के प्रति अनुकूल होने के लिए दूरी वचन
५—	पहुँसेवी उपरि बोलव बोल (१५)	परपुरुष-स्नेह की भर्त्सना, कुल-मर्यादा पालन करने की प्रेरणा
६—	कमल मिलल दस, मधुप चलत घर (१६)	सामान्या नायिका, असती का पथि आमंत्रण
७—	भल भेल दम्पति सैसव गेल (१७)	नवाकुरितयोवना
८—	आज देखलसि कालि देखलसि (१८)	" "
९—	कुचजुग घरए कुम्भधल कान्ति (१९)	सौन्दर्य
१०—	अधर सुशोभित बदन सुखन्द (२०)	"
११—	चाँद-सार लए मुख घटना कर (२१)	"

५३—चारि पहर राति सगहि गमाओल
(६४)

५४—उठ-उठ मायव बि सुतसि मन्द
(६५)

५५—अरन लोचन धूमि धुमायल (६६)

५६—इ दसिहालस दखिन चीर (६७)

५७—सामरि हे भामरि तोरि देह (६८)

५८—कह मलि साकरि भाकुडी देहा
(६९)

५९—मनदी हरूप निरूपह दोसे (७०)

६०—की कुप अचले राखह गोय (७१)

६१—प्रथमहि हाय पयोधर लागु (७२)

६२—रामा तोरि बहाउलि केलि (७३)

६३—पहिलुक परिषय प्रेमक ससय (७४)

६४—पिय रस पेसल प्रथम समाजे (७५)

६५—सामुक बेरा जमुनक तीरे (७६)

६६—सामर पुरसा मकु धर पाहुन (७७)

६७—कि कहय रे सलि आजुक रंग (७८)

६८—कुन्तल कुसुम निमाल न भेल (७९)

६९—सिरियि मिलल देहा (८०)

७०—हंसि निहारलि पलटि हेरि लाजे
(८१)

७१—कुन्द भमर सगम सभासन (८२)

७२—विरला के भल खिरहर (८३)

७३—दूती सरूप कहवि तुहु मोहे (८४)

७४—बारि बिसासिनी आनब काही
(८५)

—काछर काछिअ इ बह लाज (८६)

गमइ दुति पढ़ायलि आवि (८७)

सिन्दूर-विन्द चान्दने लिखए

मिलन-रात्रि का अवसान, नायक से जाने
देने की प्रार्थना, सभोगचिह्निता नायिका

नायक को मिलन-आमन्त्रण, दूती-वचन

रतिचिह्निता नायिका, प्रभात

कैतव

रतिचिह्निता नायिका

रतिचिह्निता नायिका

रतिचिह्निता नायिका की कैतवोक्ति

मिलन के अनुभव

मिलन

स्वाधीनपतिका, प्रेमगविता

विश्वध्वनबोडा

“ ”

मिलन

नवमिलन

प्रेम की प्रवचना

अपूर्ण मिलन, नायिका का अनुताप

“ ” “

“ ” “

“ ” “

दूती-शिक्षा

दूती-वचिता

“ ”

नायक को नायिका के यहाँ जाने की

प्रेरणा

अभिसार की तैयारी, दूती-प्रेरणा

अभिसारिका

अभिसार-सकेत

- ३४—ए धनि कर अवधान (४४) पूर्वानुराग, नायक की व्यथा
 ३५—से अति नागर गोकुल कान्ह (४५) „ कृष्ण की विरहोत्कण्ठा
 ३६—पिया परवास आस तुज पासहि (४६) परपुरुष-प्रेम नहीं करने का सकल्प,
 प्रवासी प्रिय की विरहिणी के मनोभाव
 ३७—गगनक चान्द हाथधरि देयलु (४७) पूर्वानुराग, नायक को स्वयं ही नायिका
 के पास जाने का निवेदन
 ३८—तोरए मोज गेलहु पूल (४८) मिलन-चित्र, परकीया
 ३९—तुज गुन गौरव सील सोभाव (४९) प्रथम मिलन, परकीया
 ४०—कुच नल लागत सखिगन देख (५०) मिलन
 ४१—राहु तरासे चाँद हम मानि (५१) मिलन
 ४२—हठि न हलव मोर भुजजुग जाति (५२) मिलन
 ४३—कतएक हमे धनि कतए गोपाला (५३) मिलन के अनुभव
 ४४—से अति नागर तअँ सब सार (५४) बहुवल्लभ कन्त, दूती-वचन, जब तक रूप-
 यौवन सभी तक प्रेम “हरि रस-
 बनिआर”
 ४५—कउडि पठओले पाव नहिँ घोर (५५) नायक की ग्राम्यता
 ४६—प्रथमहि गेलि धनि पीतमपासे (५६) प्रथम मिलन
 ४७—न बुझए रस नहिँ बुझ परिहास (५७) नवोढा मुग्धा
 ४८—कत अनुनय अनुगत अनुबोधि (५८) मुग्धा, नवोढा, स्वकीया, प्रथम मिलन
 ४९—पहिलहि राधा माधव भेंटि (५९) मुग्धा, प्रथम मिलन
 ५०—निबि-बन्धन हरि किए कर दूर (६०) प्रथम मिलन
 ५१—तोहि नव नागर हम भीति रमनि (६१) प्रथम मिलन
 ५२—जामिनि दूर बैल नुकिबैल चन्द (६२) मिलन, रात्रि का अवसान
 (६३)

- ५३—चारि पहर राति सगहि पमाओल (६४) मिलन-रात्रि का अवसान, नायक से जाने देने की प्रार्थना, सभोगचिह्निता नायिका
- ५४—उठ-उठ माधव कि मुतसि मन्द (६५) नायक को मिलन-आमन्त्रण, दूती-वचन
- ५५—अरन लोचन धूमि धुमायल (६६) रतिचिह्निता नायिका, प्रभात कैतव
- ५६—इ दसिहालल दखिन चीर (६७) रतिचिह्निता नायिका
- ५७—सामरि हे भागरि तोरि देह (६८) रतिचिह्निता नायिका
- ५८—कह सखि साकरि आकुडो देहा (६९) रतिचिह्निता नायिका की कैतवोक्ति
- ५९—ननदी हृष्य निरपह दोसे (७०) मिलन के अनुभव
- ६०—वी कुछ अचले राखह गोय (७१) मिलन
- ६१—प्रथमहि हाथ पयोधर लागु (७२) स्वाधीनपतिका, प्रेमगविता
- ६२—रामा तोरि बहाउलि केलि (७३) विश्रब्धनखोटा
- ६३—पहिलुक परिचय प्रेमक ससय (७४) " "
- ६४—पिय रस पैसल प्रथम समाजे (७५) मिलन
- ६५—सामुक बेरा जमुनक तीरे (७६) नवमिलन
- ६६—सामर पुस्ता मझु घर पाहुन (७७) प्रेम की प्रवचना
- ६७—वि कहव रे सखि आजुक रंग (७८) अपूर्ण मिलन, नायिका का अनुताप
- ६८—कुन्तल कुसुम निमाल न भेल (७९) " " "
- ६९—सिरिपि मिलल देहा (८०) " " "
- ७०—हैंसि निहारलि पलटि हेरि लाजे (८१) दूती-शिक्षा
- ७१—कुन्द भमर सगम समासन (८२) दूती-वचिता
- ७२—विरला के भल सिरहर (८३) " "
- ७३—दूती सरूप कहवि तुहुं मोहे (८४) नायक का नायिका के यहाँ जाने की प्रेरणा
- ७४—बारि मिलातिनी आनख काहाँ (८५) अभिसार की तैयारी, दूती प्रेरणा
- ७५—काछर काछिअ इ बढ साज (८६) अभिसारिका
- ७६—प्रथमइ दूति पढायलि आवि (८७) अभिसार-सकेत
- ७७—सुरज सिन्दुर-विन्दु चान्दने लिखए इन्दु (८८) अभिसार, नायिका के सौन्दर्य की प्रशंसा, शिख-नख
- ७८—करियर राजहुस जिनि गामिनि (८९) अभिसार की प्रेरणा
- ७९—नूपुर रसना परिहर देह (९०) अभिसारिका
- ८०—गुरल पुर परिजने पिसुने (९१)

- ८१—गुरुजन नवन पगार पवन जलो अभिसार
(६२)
- ८२—प्रणमि मनमय करहि पाएत, (६३) अभिसार
- ८३—कह कह सुन्दरि न कर बेबाजे अभिसार की तैयारी, कृष्णाभिसार
(६४)
- ८४—सखि हे आज जायव मोही (६५) अभिसारिका, शुक्लाभिसारिका
- ८५—सहज सुन्दर लोचन सीमा (६६) अभिसार
- ८६—मृगमद पंक अलका (६७) अभिसार, शृंगार-प्रसाधन की आवश्यकता
- ८७—बदन कामिनि हे बेकत न करवे अभिसारिका
(६८)
- ८८—जखने मकेत चलु ससिमुखि (६९) अभिसार, अपूर्ण
- ८९—प्रथम पहर निसि जाउ (१००) कृष्णाभिसारिका, दूसी-वचन
- ९०—चान्दक तेज रयनिघर जोति शुक्लाभिसारिका
(१०१)
- ९१—करहि सुन्दरि अलक तिलक वाषे अभिसारिका
(१०२)
- ९२—सगरिओ रवानि चान्दमय देखि अभिसार की बेला बीत गयी, नायिका की
(१०३) विवशता ।
- ९३—रयनि काजर बम भीम भुअंगम पावस रजनी मे अभिसार, पावस की रात
(१०४) का चित्र
- ९४—घाट विकट फनिमाला (१०५) पावस की रात मे अभिसार
- ९५—घनघन गरजए (१०६) पावस की रात, अभिसार
- ९६—कुसुम बोलि केश पहिरल (१०७) प्रेम मे जीवन भी अर्पित करके प्रिय के
पास आगमन का संकल्प
- ९७—बरसि निसा भबे चलि अएलिहु पावस की रात मे अभिसार—नायक के
(१०८) द्वारा निराश की गयी नायिका, व्यथा,
निराशा, ग्लानि के भाव
- ९८—दुहुक अमिमत एकल मिलन दूसी की गलती से राधा-माधव नियत
(१०९) संकेतस्थल पर नहीं पहुँच कर अलग-अलग
एक दूसरे की खोजते रहे
- ९९—रितुपति राति रसिक्वर राज वासन्ती निशा मे रास
(११०)
- १००—खनहि खन महधि भए किछु मिलन-सुख की सर्वोपरि महत्ता—दूती-
अरुन (१११) शिक्षा

- १०१—बड कौसिल तुअ राखे (११२) राधा के प्रेम मे क्रीत दास की तरह कुण, विक्रय पत्र
- १०२—तोहर बचन अमिअ ऐसन (११३) खण्डिता, नायिका का अनुताप
- १०३—मनसिज बचन मोर हरल गेआने (११४) खण्डिता, अनुताप, ग्लानि
- १०४—कुंकुम लओलह नख-खत गोई (११५) खण्डिता द्वारा नायक की भर्त्सना
- १०५—सखि हे बुझल काह मोआर (११७) धीराधीरा, विप्रसन्धा
- १०६—सहस रमनि सौं भरल तोहर हिय (११६) खण्डिता
- १०७—पुनु चलि आवसि पुनु चलि जासि (११८) दूती-वचन
- १०८—गुरुजन परिजन दुरजन गारि (११९) मान
- १०९—हरि बिसरल बाहर गेह (१२०) विफल अभिसार
- ११०—बदन चाँद तोर मनन धकोर मोर (१२१) मानवती के प्रति नायक का वचन
- १११—मानिनि मान आवहु कर ओठ (१२२) मानमोचन
- ११२—नवि रतिपति नवि परिमल, नव मलमानिल धार (१२३) वसन्त मे मान करना कठिन
- ११३—तन्हि करि घसमसि विरहक (१२४) मानिनि के प्रति सखी-वचन
- ११४—पुरुष भयर सम कुसुमे कुसुमे रम (१२५) पुरुष की भ्रामरी प्रकृति, प्रेममयी नारी का कर्तव्य—नारी-प्रेम की उदात्तता ।
- ११५—परिजन पुरजन बचनक रीति (१२७) नायिका का आत्मा वचन नायक के प्रति
- ११६—गगन गरज धन जामिनि धीर (१२८) " " "
- ११७—दुरजन वचन न लइ सब ठाम (१२९) मान करनेवाले नायक से नायिका का अनुहार-वचन
- ११८—अरे अरे भमरा सोजे हित हमरा (१३०) प्रेम की वक्र गति, खूठी नायिका को मना जाने का सन्देश ।
- ११९—चाढिक पानि काढि जा जानि (१३१) मानवती के प्रति

- १२०—चाहइते अघर निअल नहि आवसि मानवती के प्रति
(१३२)
- १२१—सरदक ससधर सम मुसमंडल " "
(१३३)
- १२२—जहिआ कान्ह देल तांहे आनि " पुष्य की भ्रामरी प्रवृत्ति
(१३४)
- १२३—जति जति धमिअ अनल अधिक मानोषरान्त मिसन का माधुर्य
विमल हेम (१३५)
- १२४—मानिनिमान मौन मन साजि दूती-काय की बठिनता, मान
(१३६)
- १२५—अघर सुधा मिठी दूधे धवरि दिठी मानवती के प्रति
(१३७)
- १२६—माघ माम मिरि पचमी गजाइलि नव वसंत, मानिनी के प्रति
(१३८)
- १२७—आएल वसन्त सकल रस मण्डल " "
(१३९)
- १२८—अभिनव पल्लव नइसक देल वसन्त का राग्याभिपेक्ष
(१४०)
- १२९—दखिन पवन बह दस दिस रोल शीत-वसन्त विवाद, न्यायालय का विमर्श
(१४१)
- १३०—सुरभि समय भग चल मतयानिल विरहगोत, वसन्त-परिवेश
(१४२)
- १३१—कोकिल भावए मधुरिम धानि प्रोषितपतिका, " "
(१४३)
- १३२—तोहरां लागि धनि लिलि भेलि विप्रलब्धा, दूती का उपासक सुतकर नायक
(१४४) का सज्जित होना
- १३३—विरहिणी वाला कत सहवि कुसुम प्रोषितपतिका
सरमारा (१४५)
- १३४—चिन्ता आसा कबललि भोरि " "
(१४६)
- १३५—अपनेहि पेम तरुअर बाढल (१४७) परपुरुष प्रेम मे नारी की विवशता, विपन्न
स्थिति
- १३६—एत दिन छल पिया (१४८) सपत्नी मे अनुरक्त भक्ति के प्रति नायिका
का आत्मा वचन

- १३७—माधव वचन करिय प्रतिपाले (१४६) उपेक्षिता नायिका के मर्मोद्गार
- १३८—रोपतह पहुँ लहु लतिका जानि " " (१५०)
- १३९—की हग सामुक एकसरि सारा रुठे नायक के प्रति मनुहार (१५१)
- १४०—से भल जे घर बसाए विदेसे (१५२) रुठे नायक के प्रति
- १४१—घन जलवन रस रंगे (१५३) मूले नायक के प्रति मर्मवाणी
- १४२—जमु मुख सेवक पुनिमक चन्दा विप्रलब्धा का सम्देश नायक को (१५४)
- १४३—वचन रचन दए जानलि राही नायिका के साथ विश्वासघात नहीं करने (१५५) को नायक से प्रार्थना
- १४४—सखि हे बालभु जितव विदेसे विप्रलम्ब, प्रबत्स्यत-पतिका (१५६)
- १४५—दखिन पवन बह मन्द (१५७) " "
- १४६—बालि कहलि पिया साझहि रे प्रोपितपतिका, बिरहगीत (१५८)
- १४७—दहए बुलि बुलि भमरि बरना करि विरहगीत । (१५९)
- १४८—मज छसि पुरुष पेम भरे भोरी विरहगीत, प्रोपितपतिका (१६०)
- १४९—पहिलि पिरीत परान आसर " " (१६१)
- १५०—अदिरल परए मदनसरसारा " " (१६२)
- १५१—सरसिज विनुसर, सरविनु सरसिज " कुलकामिनी के उद्गार (१६३)
- १५२—माधव मास तीथि भउ माधव " प्रोपितपतिका (१६४)
- १५३—प्रथमहि उपजल नव अनुरागे " " (१६५)
- १५४—बैओ मुखे सुतए केओ दुखे जाग " " (१६६)
- १५५—सखि हे भोरे बोले पुछ्य कन्हारि विरहिणी-सन्देश (१६७)

- १५६—नमित अलके वेढला मुखकमललोभे (१६८) विरहिणी की कातर दशा
- १५७—कोन गुन पाहुँ परवस भेल सजनी (१६९) दाम्पत्य प्रेम की मर्यादा, उपेक्षिता के मनोभाव ।
- १५८—करतल लीन सोभए मुखचन्द (१७०) विरहिणी-दशा
- १५९—खेदव मोअे कोकिल अलिकुल बारव (१७१) प्रीतिपत्रिका
- १६०—वसन्त रमनि रगे पलटि खेपवि संगे (१७२) विरहिणी की मनोव्यथा, वसन्त-परिवेश
- १६१—साहर सजरभ गगन भरे (१७३) विरहिणीत, वसन्त-परिवेश
- १६२—भास असाढ उन्नत नव मेघ (१७४) बारहमासा, विरहिणीत
- १६३—जखन आओव हरि रहव चरण धरि (१७५) विरहिणी की कातर मनोभावना
- १६४—की कहव माधव की करव काजे (१७६) विरहिणी की चेष्टाएँ
- १६५—माधव कठिन हृदय परवासी (१७७) विरहिणी की कातर अवस्था, नायक से धर लौट जाने का निवेदन ।
- १६६—गगन गरज मेघा (१७८) विरहिणी-दशा, पावस-परिवेश
- १६७—कुसुमित कानन हेरि कमलमुखि (१७९) विरहिणी-दशा, वसन्त-परिवेश
- १६८—खने सन्ताव सीत जर जाड (१८०) विरहिणी-सन्देश, प्रहेलिका
- १६९—माधव जानल न जीवित राही (१८१) विरहिण की कृशता, अभिव्यजना-चमत्कार
- १७०—कत कत भमि पुरुष देखल (१८२) विरहिणी-दशा, उपेक्षिता
- १७१—मोरि अचिनए जत (१८३) पूर्ण आत्मसमर्पणकारिणी विरहिणी नायिका का सन्देश सुनवर विस्मित हरि ने उससे मिलने को प्रयाण किया
- १७२—वरहि मिलल मुख नहि सुन्दर (१८४) विरहिणी की कातर अवस्था
- १७३—सखि जने कन्दरे (१८५) " "

- १७४—करे कुचमंडल रहलहुं गोम (१८६) विरहिणी-स्वप्न
 १७५—जबो हम जनितहुं (१८७) विरहिणी-मनोरथ
 १७६—साहर मंजर भमर गुंजर (१८८) प्रोषितपतिवा, अपने रूप-यौवन को कोस रही है
 १७७—सखि हे बैरि भेलि मोर नीन्द (१८९) विरहगीत, लोकगीत की शैली में
 १७८—कीर कुटिल मुख न बुझ वेदन (१९०) विरहिणी की मनोव्यथा
 १७९—सपने देखल हरि गेसाहुं पुनके पूरि (१९१) विरहिणी-स्वप्न
 १८०—कत न दिवस सए अछन मनोरथ (१९२) प्रवासोत्तर मिलन, विदग्ध-विस्मात
 १८१—सांझहि चांद जगिय बेल (२०६) विरहिणी के मनोभाव, विरहोत्कण्ठिता
 १८२—एकहि बैरि अनुराग बढाओल (२०८) अनुरागिणी राधा की विरह-दशा
 १८३—हेरितहि दीठि चित्तहि हरि गोरी (२०९) नारी जीवन का यथार्थ
 १८४—ललित सता जनि तर मिलती (२१०) प्रेम का स्वरूप
 १८५—निसि निमिअर भम भीम भुअगम (२११) अभिसार, पावस-परिवेश
 १८६—सहज सितल छल चन्द (२१२) विरहगीत
 १८७—सरोवर ममि समीरन विथर (२१३) विरह-व्यथा, कातर भाव
 १८८—कानने कानने कुन्द फूल (२१४) विभिन्न ऋतुओं में प्रेम
 १८९—नि आरे नवजीवन अभिरामा (२१६) सौन्दर्य, असकृत वर्णन
 १९०—मन परवस भेल परदेश नाह (२१७) विरहगीत
 १९१—माधव देखल वियोगिनी वामे (२१८) राधा की विरहदशा सुनकर माधव का उससे मिलने को प्रस्थान
 १९२—फिरि फिरि भमरा उनमत बूल (२१९) चंद्रोपालम्भ
 १९३—मलग्न पवन बह* (२२०) वसन्त-वर्णन, प्रभाव
 १९४—आइलि निकट वाटे छुइलि मदन-साटे (२२२) प्रथम मिलन का चित्र

- १६५—गगन बसाहेक छाडल रे (२२३) विरहगीत
 १६६—नगरक वानिनिओ (२२४) ग्रामगीत
 १६७—कोप करए चाह नयने निहारि रह (२२५) प्रेमविभोर मुग्धा
 १६८—सुन्दरि गरुड तोहर विवेक (२२६) प्रेम
 १६९—अपय सपय कए कह कत पूस (२२७) कृष्ण के पास नही जाने का मतुहार
 २००—भौह भागि लोचन भेल आइ (२३१) वय सधि, यौवनागम
 २०१—जेहे अवयव पुरुष समय (२३२) नखांकुरित यौवना
 २०२—कामिनि करए सनाने (२३३) स्नान करती हुई नायिका की अगछवि
 २०३—जमुनातीर भुवति केलिकर (२३४) सौन्दर्य
 २०४—अलखित हमे हेरि विलसित थोर (२३५) नायिका की प्रथम प्रणय-वेष्टा
 २०५—अमिअक लहुरी बम अरविन्द (२३६) सौन्दर्य
 २०६—पीन पयोधर द्वारिगता (२३७) " "
 २०७—माधव जाइति देखलिपय रामा (२३८) सौन्दर्य, प्रहेलिका
 २०८—माधव देखलहुँ तुम धनि आजे (२३९) " "
 २०९—माधव जाइति देखलि पय रामा (२४०) " "
 २१०—जाइति देखसि पय नागरि सजनिगे (२४१) " "
 २११—आधनयन कए तहुँ कर आध (२४२) पूर्वराग, नामक के मनोभाव
 २१२—सामर सुन्दर ऐं बाट आएल (२४३) पूर्वराग, नायिका के मनोभाव
 २१३—हमे हसि हेरला थोरा रे (२४४) प्रथम दर्शन मे प्रेम
 २१४—दरसने लोचन दीधरभाव (२४५) नायक को देखने की नायिका की उत्कण्ठा
 २१५—बिबे गेलिहुँ माथुर मधुरिपु (२४६) पूर्वराग

- २१६—कानन कान्ह कान हम सुनल पूर्वराग
(२४७)
- २१७—लुवधल नयन निरखि रहठाम ,,
(२४८)
- २१८—सपनेहु न पुरल साधे (२४९) निरहगीत
- २१९—कत न वेदन मोहि देखि मदना विरह-व्यथा
(२५०)
- २२०—कर किसलय सबन रुचि (२५१) विरहिणी की कातर दशा
- २२१—प्रथमहि हृदय बुझओलह मोहि विरह
(२५२)
- २२२—अपनहि नागरि अपनहि दूत स्वयदूतिका
(२५३)
- २२३—पया मुनिअ भेलि महादेह परपुरुष प्रेम की निन्दा
(२५४)
- २२४—अघट घट घटावए चाहनि (२५५) नायिका द्वारा परपुरुष प्रेम की निन्दा
करते हुए वृत्ती की भर्त्सना
- २२५—धिर पद परिहरिए जे जन अघिर परपुरुष प्रेम नहीं करने की शिक्षा ।
मानस लाव (२५६)
- २२६—कंचन गढल हृदय हयिसार यौवन रूपी हाथी प्रियतम रूपी अंकुश से
(२५७) बंध में रहता है ।
- २२७—नन्दक नन्दन बढग्वेरि वरुतल कृष्ण की उत्कण्ठा का सन्देश
(२५८)
- २२८—कण्टक भाभ कुसुम परगास नायक की व्यग्रता का सन्देश
(२५९)
- २२९—जहि खने नियर गमन होअ मोर ,, ,,
(२६०)
- २३०—सख कया कागिनि सुनु (२६१) कृष्ण की असीम उत्कण्ठा का सन्देश
- २३१—तौहे कुलमति रति कुलमति नारि पूर्वराग, नायक की व्यग्रता
(२६२)
- २३२—कत अछ जुवति कलामति आने नायक का अनन्य प्रेम, सन्देश
(२६३)
- २३३—ए सखि ए सखि न बोसह आन ,, ,, ,,
(२६४)

- २३४—प्रथम सिरिफल गरव गमबोलह (२६५) अस्यायी यौवन का गर्व नहीं करने की सीख
- २३५—अपना काज कओन नहि (२६६) दूती-सन्देश
- २३५ (क) तिन तुल अह (२६७) "
- २३६—जदि अवकास कइए (२६८) नायिका की चचलता, दूती-सन्देश
- २३७—घटक बिहि विधाता जानि (२६९) नायिका के सौन्दर्य की प्रशंसा करके नायक के पास चलने की सीख
- २३८—माधव की कहव साही (२७०) राधा की व्यग्रता, पूर्वराग, विरहदशा
- २३९—अविरल नयन गलए जलधार (२७१) विरहदशा
- २४०—नयनक नीर चरनतल गेल (२७२) विरहदशा
- २४१—प्रथमहि मुन्दरि कुटिल कटास (२७३) दूती-शिक्षा, नवीना को
- २४२—तोहे कुलठाकुर हम कुलनारि (२७४) नायिका द्वारा नायक की आवर्जना
- २४३—प्रथमहि अलक तिलक लेव साजि (२७५) नवीना को दूती-शिक्षा
- २४४—तोहर साजनि पहिल पसार (२७६) प्रथम प्रेम
- २४५—सयन चढावहि पावे (२७७) मिलन-चित्र
- २४६—सबहु सखि परबोधि कामिनि (२७८) "
- २४७—अहं अहे सखि लै जनि जाहु (२७९) "
- २४८—धनि बेआकुलि (२८०) "
- २४९—कोमल तनु पराभवे पाबोल (२८१) दूती-शिक्षा, नायक को
- २५०—अदर सरिस कुच परसब लहु (२८२) " "
- २५१—अधर मंगइते अओष कर भाय (२८३) मिलन-चित्र
- २५२—परसे वृक्षा तनु सरिसक फूल (२८४) मिलन के अनुभव
- २५३—एके अवला अबोके सहजब छोटी (२८५) प्रथम मिलन

- २५४—अवला अंसुक बालंमु लेल (२८६) मिलन-चित्र
- २५५—कमल कोप तनु कोमल हमारे (२८७) प्रथम मिलन के अनुभव
- २५६—हमे अवला तोहे बलमत नाह (२८८) मिलन-चित्र
- २५७—यामा नयन मयन यह नोर (२८९) प्रथम मिलन
- २५८—अहे सखि अहे मति सए जनि जाहे (२९०) प्रथम मिलन, नवोडा, मुग्धा
- २५९—देखलि कमलमुखि कोमल देह (२९१) मुग्धा, नवोडा, प्रथम मिलन
- २६०—माधव सिरिस कुनुम सम राही (२९२) मिलन-चित्र
- २६१—जावे न भासति कर परगाम (२९३) नवोडा, मुग्धा
- २६२—बालि विलसनि जतने आनलि (२९४) नवीना नायिका का प्रेम
- २६३—यहजहि तनु खिनि माफ बेवि सनि (२९५) नवोडा मुग्धा, प्रथम मिलन, व्रती-शिक्षा नायक को
- २६४—जाति पदुमिनि सहति कता (२९६) मिलन-चित्र
- २६५—प्रथम समागम मुखल अनग (२९७) "
- २६६—हृदय तोहर जानि भेला (२९८) "
- २६७—परक पेयसि आवलि खोरी (२९९) मुग्धा, नवोडा
- २६८—आवे न लईत आईत भोरि (३००) सभोगचिह्निता नायिका
- २६९—गुरम निकुज बेदि मलि भेलि (३०१) राधा-माधव गाधर्व विवाह का रूपक
- २७०—कुच कोरीफल नख-खत रेह (३०२) सभोगचिह्निता नायिका
- २७१—अलसे पुरल लोचन तोर (३०३) केलिगृह से आगता नायिका का चित्र
- २७२—साफक बेरि उगल नव ससधर (३०४) नायिका का सौन्दर्य

- २७३—आज देखिअ सखि बड अनुमनि रतिचिह्नित नायिका
सनि (३०५)
- २७४—प्रथम ममागम के नहि जान प्रथम मिलन के अनुभव
(३०६)
- २७५—जकर नयन जतहि लायल सौन्दर्य
(३०७)
- २७६—कुण्डल तिलके विराज, मुख
सोभित सिन्दुर बिन्दु (३०८)
- २७७—चान्द वदनि धनि चान्द उगत शुक्लाभिसार
जवे (३०९)
- २७८—लोलुअ बदन-सिरी अछि धनि तोरि सौन्दर्य, अभिसार-सन्देश
(३१०)
- २७९—चल चल सुन्दरि शुभ कर बाज अभिसार-सन्देश
(३११)
- २८०—राहु मेघ भए गररल सूर दिवाभिसार
(३१२)
- २८१—एके मधुजामिनि (३१३) अभिसार-सन्देश
- २८२—धामा नयन फुरन आरम्भ
(३१४)
- २८३—जौवन चाहि काम नहि उन नायिका को परपुरष मे अनुरक्त करने
(३१५) की दूती-चेष्टा
- २८४—ओ पर बालेंभु तजे परनारि दूती
(३१६)
- २८५—सहजहि आनन अछल अमूल विना शृङ्गार प्रसाधन के ही अनुपम
(३१७) सौन्दर्य
- २८६—घर गुरुजन पुर परिजन जाग नवीना अनुरागिणी की अभिसार हेतु
(३१८) उत्कठा
- २८७—दूर सिनेहा बचने वाढल अभिसारिका का संकल्प, आशंका
(३१९)
- २८८—प्रथम जउवन नव भरुअ मनोभाव अभिसारिका के मनोभाव
(३२०)
- २८९—चन्दा जनि उग आजुक राति अभिसारिका के मनोभाव
(३२१)
- २९०—अगमने प्रेम गमने कुल जाएत अभिसारिका का ऊहापोह
(३२२)

- २६१—आज मोजे जाएव हरि समागम (३२३) अभिसारिका द्वारा चाँद की भर्त्सना
- २६२—कह कह सुन्दरि न कर बेआब (३२४) अभिसारिका की व्यग्रता, चेष्टाएँ
- २६३—घरण नूपुर ऊपर सारी (३२५) अभिसार का सन्देश
- २६४—तह कय घोलतह मुस्तर भार (३२६) लम्बा अभिसार-पथ, दूती के प्रति उपासना
- २६५—वाट मुअगम ऊपर पाणि (३२७) कृष्णाभिसारिका
- २६६—कुसुमित कानन कुज वसी (३२८) नायिका का प्रतीकात्मक सन्देश
- २६७—जदि तोरा नहि खन नहि अवकास (३२९) अभिसार का अनुरोध
- २६८—जलधर अबर रवि (३३०) प्रहेलिका
- २६९—काजरे रागलि राति (३३१) कृष्णाभिसारिका, पावस
- ३००—वरिस जामिनि कोमल कामिनि (३३२) " "
- ३०१—आपल पाउस निविड धषार (३३३) अपने घर से बैठी प्रिय की प्रतीक्षा में नायिका, पावस रखनी
- ३०२—जलद वरिस जलधर (३३४) अभिसारिका, पावस
- ३०३—काजरे साजलि राति (३३५) सनेतस्थल पर कृष्ण की व्यग्रता
- ३०४—निसि निसिअर भम भीम भुअगम (३३६) अभिसार
- ३०५—माधव करिअ सुमुखि समधाने (३३७) अभिसारिका का उत्कट प्रेम
- ३०६—जलद वरिस भन दिवस अवार (३३८) दिवाभिसार, पावस-परिवेग
- ३०७—गुरुजन कहि दुरजन सयै वारि (३३९) दिवाभिसार का अनुरोध
- ३०८—आज पुनिम तिथि जानि मये अयलिहुँ (३४०) शुक्लाभिसारिका
- ३०९—गगन मगन होअ तारा (३४१) प्रभात होने पर भी कृष्ण का सव्या-परित्याग नहीं (मिलन-चित्र)

- ३१०—परक वित्तसिनि तुअ अनुबन्ध (३४२) प्रभात होने पर भी कृष्ण का शय्या-परित्याग नहीं (मिलन-चित्र)
- ३११—अरुन किरन किछु अम्बर देल (३४३) " " नायिका द्वारा जाने देने का अनुरोध
- ३१२—भौहलता बढ देखिअ बठोर (३४४) मानवती नायिका के प्रति धृष्ट नायक के वचन
- ३१३—की कान्ह निरेखह भौह विमग (३४५) रूपगविता
- ३१४—सगर ससारक सारे (३४६) " "
- ३१५—कुंज भवन सअँ निकसलि रे (३४७) राधा-कृष्ण प्रेम-प्रसंग
- ३१६—पहिल पसार ससार सार रस (३४८) नायिका की वक्रोक्ति
- ३१७—कर घर कर मोहे पारे (३४९) " " आत्मनिवेदित प्रेम
- ३१८—निघन की जओ घन किछु हो (३५०) नायिका की दूती से वक्रोक्ति
- ३१९—गाए चरावए गोकुल वास (३५१) कृष्ण के प्रति नायिका की वक्रोक्ति
- ३२०—कुटिल बिलोक तन्त नहि जान (३५२) अरसिक नायक के प्रति
- ३२१—गुन अगुन सम कय मानए (३५३) " "
- ३२२—कुसुम तोरए गेलहुँ जहाँ (३५४) कंतव
- ३२३—खरि नरिवेग भासलि नाइ (३५६) " "
- ३२४—सखि कि लय बुझायव कन्ते (३५७) " "
- ३२५—कुसुम रक्षित सेजा दीप रहल तेजा (३५८) वासकसज्जिका
- ३२६—ताके निवेदिअ जे मतिमान (३५९) खण्डिता
- ३२७—प्रथमहि नत्त न जतग उपजबोलह (३६०) विप्रलब्धा
- ३२८—रिपु पचशर जानि अवस (३६१) " "
- ३२९—तुअ विसवासे कुसुम भरु सेज (३६२) " "

- ३३०—की पर बचने कन्त देल कान उपेक्षिता
(३६३)
- ३३१—गगन गरजि घनघोर (३६४) विरहोत्कण्ठिता
- ३३२—भाँखि-भाँखि न खिन कर वनू विरहोत्कण्ठिता की सखी की सात्वना
(३६५)
- ३३३—सून सकेत निकेतन आइलि विप्रलब्धा की अवस्था का दूती द्वारा
(३६६) नायक से निवेदन
- ३३४—बड़े मनोरथें साजु अभिसार विप्रलब्धा, निराश्रय तथा दैन्य
(३६७)
- ३३५—परि मयें अएलिहैं तरनि तरंग विफल अभितार
(३६८)
- ३३६—खलि भरमे राहि पिआवै जाएव मानयती
कहि (३६९)
- ३३७—जागल जामिक जन चउदिस गरण विप्रलब्धा
धन (३७०)
- ३३८—के बोल प्रेम अभिषेक धार (३७१) प्रेम अमृत की धारा नहीं, गरल विष
- ३३९—हृदयक बपट भेल नहि जान नायक द्वारा उपेक्षा पर दूती-वचन
(३७२)
- ३४०—मधु रजनि सगहि खेपव (३७३) विफल अभिसार
- ३४१—पाए तक पाछु गेलि लाज (३७४) विप्रलब्धा
- ३४२—साँझि निअ मुद प्रेम पिपाए अन्यत्र रात बितानेवाले नायक की
(३७५) प्रतीक्षाकुल विरहिणी की व्यथा
- ३४३—लोचन अहन बुझल बड भेद खण्डिता
(३७६)
- ३४४—नयन काजर अधर चोराओल " " "
- ३४५—कमलिनि एडि केतकि गेला (३७८) " निराशा
- ३४६—हे माधव भक्त भेल (३७९) कलहान्तरिता
- ३४७—माधव इ नहि उचित विचारे पररमणी मे अनुरक्त नायक की निन्दा
(३८०)
- ३४८—जादरे अधिक काज नहि वन्ध प्रेम की बसौटी
(३८१)
- ३४९—माधव बुझल तोहर नेह (३८२) उपेक्षिता
- ३५०—प्रथमहि गिरि सम गौरव भेल " " "

- ३५१—अहनिसि बचने जुडओलह बान उपेक्षिता
(३८४)
- ३५२—जावे रहिअ तुअ लोचन आगे खडिता
(३८५)
- ३५३—सुपुस्य भासा चौमुख वेद(३८६) मान
- ३५४—बदन सरोरुह हासे (३८७) मान
- ३५५—कि कहव अगे सखि भोर अगे- कलहान्तरिता
आने (३८८)
- ३५६—साकर सूध दूधे परिपूरल(३८९) मानवती के प्रति
- ३५७—तनिक लागि फुलल अरविन्द " "
- (३९०)
- ३५८—बतए अरुन उदयाचल उगल अपूर्ण मिलन
(३९१)
- ३५९—आरति आपु पवार न चिह्नद अपनी प्रिया की उपेक्षा करनेवाले नायक
(३९२) के प्रति
- ३६०—उगमल जग भम काहु न कुसुम मानवती नायिका के प्रति, नायक का
रम (३९३) अनन्य अनुराग
- ३६१—जावे सरस पिया बोलए हती दाम्पत्य प्रेम का यथार्थ रूप
(३९४)
- ३६२—गगनमडल उग कलानिधि जीवन और जगत की वास्तविकता—
(३९५) विभव-पराभव
- ३६३—दुरजन दुरनए परिनति मन्द सच्चे प्रेम का स्वरूप, प्रिया का कर्तव्य
(३९६)
- ३६४—आगे नागर बोलि सिनेह बडाओल नायक द्वारा उपेक्षिता के मनोभाव
(३९७)
- ३६५—सोहर हृदय कुलिस कठिन(३९८) प्रिया की उपेक्षा करनेवाले नायक के प्रति
- ३६६—मधु सम वचन कुलिस सम मानस "मन्द पेम परिनामा"
(३९९)
- ३६७—विमल कमलमुखि न करिअ माने मानमोचन का अनुरोध
(४००)
- ३६८—बुझहि न पारल कपटक बीस कृष्ण की निष्ठुरता के प्रति
(४०१)
- ३६९—दहो दिस मुनसन अधिक पियासल उपेक्षिता के कातर भाव
(४०२)

- ३७०—कमल भमर जग अछए अनेक मानवती के प्रति
(४०३)
- ३७१—थिर नहि जउवन थिर नहि देहा " "
(४०४)
- ३७२—हृदय कुमुम सम मधुरिग बानी दूनी की भर्त्सना, परपुरुष प्रेम की निन्दा
(४०५)
- ३७३—वचन अमिअ सम मने अनुमानि शाय्य नायक
(४०६)
- ३७४—चाँद सुधा सम वचन विलास खण्डिता को दूती द्वारा धीरज दिलाना
(४०७)
- ३७५—आसा बहए उपेखह आज (४०८) उपेक्षिता का वचन नायक के प्रति
- ३७६—वचनक वचने दन्द पए बाढल कलहान्तरिता
(४०९)
- ३७७—तोहर अघर अमिअ लेल वास मानवती के प्रति
(४१०)
- ३७८—आसा खण्डह दए विसवास खण्डिता
(४११)
- ३७९—सुजन वचन लोटि न लाग (४१२) मानवती के प्रति
- ३८०—बारन सुनि दुरजन बोस (४१३) उपेक्षिता
- ३८१—कोटि-कोटि बैल तुलना हेम (४१४) "
- ३८२—ओतए कस्त उदन्त न जानिअ प्रोपितपतिफा
(४१५)
- ३८३—नहि किछु पुछलि रहलि घनि मानवती
बइस (४१६)
- ३८४—सजल नलिमिदल सेज सौआइअ धिरह मे नायक की अवस्था
(४१७)
- ३८५—नारगि, छोलगि कोरि कि वेली यौवन और प्रेम का अन्तर्गन्ध
(४१८)
- ३८६—कोकिल कुल कलरव (४१९) मानवती
- ३८७—अवयव सवहि नयन पए भास मानवती के प्रति
(४२०)
- ३८८—सिनेह बड़ाओल हमे छल भान उपेक्षिता
(४२१)
- ३८९—सोलह सहस गोपीपति महाराणि "
(४२२)

- ३६०—मालति भधु भधुकर कर पान कुलवती नारी के मनोभाव
(४२३)
- ३६१—जलधि न मागए रत्न भण्डार प्रेम की प्रकृति
(४२४)
- ३६२—नागर हो जे हेरितहि जान नागर और नागर प्रेम
(४२५)
- ३६३—सौरभ तोभे भमर भमि आयल नायक से अधिक मान करना ठीक नहीं
(४२६)
- ३६४—पहिलहि अमिअ लोभायी (४२७) कलहान्तरिता के प्रति
- ३६५—दुइ मन मेलि सिनेह अकुर प्रेम का स्वरूप, नायक की चंचलता
(४२८)
- ३६६—कत न जीवन सकट परए (४२९) सच्चा प्रेम
- ३६७—दूरहि रहिअ करिअ मम आन प्रेमातिरेक व कारण मान करने में बाधा
(४३०)
- ३६८—दाहिन दिढ अनुरागे (४३१) प्रेम का आदर्श रूप
- ३६९—सबे सवतहु कह सहले लहिअ प्रेम की ज्योति कैसे मन्द नहीं हो, इसकी
(४३२) शिक्षा
- ४००—जे छल से नहि रहले भाव कलहान्तरिता नायिका का अनुसाप
(४३३)
- ४०१—जबो डिठिअओलए इ मति तोरि नायक पर रोष करने का अनौचित्य
(४३४)
- ४०२—बढ बढाई सबे नहि पावइ विरहगीत, प्रेम की प्रकृति
(४३५)
- ४०३—रूपक पानि अधिक होअ काढी नागर नायक की रसलोभी प्रकृति,
(४३६) नायिका को उसकी रस-तृप्ता को परितुष्ट रखने की सीख
- ४०४—सुखे न सुतलि कुसुम सयन नायिका को सहनशील होन की सीख,
(४३७) अधिक रुठे रहने का अनौचित्य
- ४०५—कत खन बचन विलासे (४३८) नायक की रस-तृप्ता को परितुष्ट करना
(४३९)
- ४०६—बोललि बोल उत्तिम पए राख (४४०)
- ४०७—भटक भटल छाडल ठाम (४४०)

- ४०८—गगन मण्डल दुहुक भूखन नारी जीवन की वास्तविकता—बहुवल्लभ
(४४१) कान्त का प्रेम
- ४०९—मानिनि आव उचित नहि मान मानवती का मनुहार
(४४२)
- ४१०—छलिहु पुरुष भोरे न आएव पिया कलहान्तरिता
भोरे (४४३)
- ४११—जलधि सुमेरु दुखओ यिक सार नायक से मिलने का अनुरोध
(४४४)
- ४१२—जतनेहु ओरे जतओ न निरवह सतप्त विरहिणी
(४४५)
- ४१३—फुल एक फुलधारि साओल दाम्पत्य प्रेम का उज्ज्वल रूप
मुरारि (४४६)
- ४१४—गैलाहु पुरुष पेमे उतरो न देई रूठी हुई नायिका के विषय में
(४४७)
- ४१५—करतल कमल नयन डर नीर विरहगीत
(४४८)
- ४१६—माधव सुमुखि मनोरथ पूर अभिसारिका
(४४९)
- ४१७—से कान्ह से हम से पनवान उपेक्षिता के मनोभाव
(४५०)
- ४१८—प्रथमहि कएलह नयनक मेनि नायिका से अनुकूल होने का अनुरोध
(४५१)
- ४१९—जनम होअए जनि जओ पुनु होई कुलवती नारी का जीवन-पथार्थ
(४५२)
- ४२०—गमने गमाओलि गरिमा (४५३) प्रेम और कुल-मर्यादा में द्वन्द्व
- ४२१—सुनि सिरिखट तरु से सुनि गमत विफल अभिसार
कए (४५४)
- ४२२—दिने दिने बाढए सुपुरुष नेहा उपेक्षिता की आत्मा बाणी
(४५५)
- ४२३—प्रथम प्रेम हरि जब बोलत (४५६) " " परस्त्री में अनुरक्त नायक के प्रति
- ४२४—कतए गुंजा कतए फूल (४५७) परस्त्री में अनुरक्त नायक की पूर्ण प्रेमिका
- ४२५—रसिकक सरवत नागरि वाति (४५८)
- ४२६—बान्धल हीर अजर लए हेम उपेक्षिता का सपत्नी से घर में रख लेने का अनुरोध
(४५९)

- ३६०—मालति मधु मधुकर कर पाव कुलवती नारी के मनोभाव
(४२३)
- ३६१—जलधि न मागए रतन भण्डार प्रेम की प्रकृति
(४२४)
- ३६२—नागर हो जे हेरितहि जान नागर और नागर प्रेम
(४२५)
- ३६३—सौरभ लोभे ममर भमि आयल नायक से अधिक मान करना ठीक नहीं
(४२६)
- ३६४—पहिलहि अमिअ लोभायी (४२७) कलहान्तरिता के प्रति
- ३६५—दुइ मन मैलि सिनेह अकुर प्रेम का स्वरूप, नायक की घबलता
(४२८)
- ३६६—कत न जीवन सकट परए (४२९) सच्चा प्रेम
- ३६७—दूरहि रहिअ करिअ मन जान प्रेमातिरेक के कारण मान करने में बाधा
(४३०)
- ३६८—दाहिन दिह अनुरागे (४३१) प्रेम का आदर्श रूप
- ३६९—सबै सबतहु कह सहने लहिअ प्रेम की ज्योति कैसे मन्द नहीं हो, इसकी
(४३२) शिक्षा
- ४००—जे छल से नहि रहले भाव कलहान्तरिता नायिका का अनुत्ताप
(४३३)
- ४०१—जगो डिठिअओलए इ भति तोरि नायक पर रोष करने का अनौचित्य
(४३४)
- ४०२—बड बडाई सबे नहि पावइ बिरहगीत, प्रेम की प्रकृति
(४३५)
- ४०३—कूपक पानि अधिक होअ काढी नागर नायक की रसलोभी प्रकृति,
(४३६) नायिका को उसकी रस-नृपा को परितुष्ट रखने की सीख
- ४०४—सुखे न भुतलि कुसुम सयन नायिका को सहनशील होने की सीख,
(४३७) अधिक रुठे रहने का अनौचित्य
- ४०५—कत खन वचन बिलासे (४३८) नायक की रस-नृपा को परितुष्ट करने की सीख
- ४०६—बोललि बोल उत्तिम पए राख प्रेम और कुल-भर्यादा का द्वन्द्व
(४३९)
- ४०७—भटक भटल छाडल ठाम उपेक्षिता
(४४०)

- ४०८—गगन मण्डल दुहुक भूखन
(४४१) नारी जीवन की वास्तविकता—बहुवल्लभ
कान्त का प्रेम
- ४०९—मानिनि आव उचित नहि मान
(४४२) मानवती का मनुहार
- ४१०—छलिहु पुरुष भोरे न जाएव पिया
भोरे (४४३) कलहान्तरिता
- ४११—अलपि सुमेरु दुबओ पिक सार
(४४४) नायक से मिलने का अनुरोध
- ४१२—जतनेहु ओरे जतओ न निरवह
(४४५) सतप्त विरहिणी
- ४१३—फुल एक फुलवारि लामोल
मुरारि (४४६) दाम्पत्य प्रेम का उज्ज्वल रूप
- ४१४—गेसाहु पुरुष पेभे उत्तरो न देई
(४४७) रुठी हुई नायिका के विषय में
- ४१५—करतल कमल नयन डर नीर
(४४८) विरहगीत
- ४१६—माधव सुमुखि मनोरथ पूर (४४९) अभिसारिका
- ४१७—से कान्हू से हम से पंचवान
(४५०) उपेक्षिता के मनोभाव
- ४१८—प्रथमहि कएलह नयनक भेलि
(४५१) नायिका से अनुकूल होने का अनुरोध
- ४१९—जनम होअए जनि जओ पुनु होई
(४५२) कुलवती नारी का जीवन-व्यथार्थ
- ४२०—गमने गमाओलि गरिमा (४५३) प्रेम और कुल-भर्यादा में द्वन्द्व
- ४२१—सुनि सिरिलंड तर से सुनि गमन
कर (४५४) विफल अभिसार
- ४२२—दिने दिने बाढ़ए सुपुरुष नेहा
(४५५) उपेक्षिता की आत्मा वाणी
- ४२३—प्रथम प्रेम हरि अब बोलल (४५६) “ “
- ४२४—कतए गुंजा कतए फूल (४५७) परस्त्री में अनुरक्त नायक के प्रति
- ४२५—रसिकक सरवस नागरि वानि
(४५८) परस्त्री में अनुरक्त नायक की पूर्व प्रेमिका
- ४२६—बान्धल हीर, अजर नए हेम
(४५९) उपेक्षिता का सपत्नी से घर में रख लेने का अनुरोध

- ४१७—जीवन रतन अथल दिन चारि उपेक्षिता की व्ययासजल बाणी
(४६०)
- ४२८—जातकि केतकि कुन्द सहार (४६१)
- ४२९—आदरे आनलि परेहि नारी (४६२) अभिसार में आयी हुई उपेक्षिता नायिका की ओर से नायक के प्रति
दूती के विषय में
- ४३०—तेहें हुनि लागल उचित सिनेह (४६३)
- ४३१—तोह जलधर सम जलधर राज भार्मिक प्रणययाचना
(४६४)
- ४३२—बढ जन जकर पिरीति रे (४६५) राज्ये प्रेमी की निशेपता
- ४३३—चानन भरम मेवति हम सजनी उपेक्षिता के घर माधव का आगमन
(४६६)
- ४३४—एत दिन छल नव रीति रे (४६७) कलहान्तरिता
- ४३५—आजु परल मोहि कौन अपराधे रुठा हुआ नायक
(४६८)
- ४३६—माधव की कह्य तोहरो मेआने विरहिणी के मनोभाव
(४६९)
- ४३७—जतहि प्रेमरस ततहि दुरन्त उपेक्षिता की मर्मोक्ति
(४७०)
- ४३८—सबे परिहरि अएलहु तुअ पास " "
(४७१)
- ४३९—करओ विनय जत मन साई " "
(४७२)
- ४४०—पहुँक बचन छल पाधर रेल पुरुष की चंचल रसलोभी प्रकृति
(४७३)
- ४४१—भोतए छनि धनि निअ पिमा पास लायी हुई नायिका की उपेक्षा करने वाले
(४७४) नायक के प्रति
- ४४२—कुलकामिनि भय कुलटा भेलिहु नायिका की भार्मिक बाणी सुनकर नायक
(४७५) का लज्जित होना
- ४४३—माधव जगत के नहि जान (४७६) नायिका की भार्मिक बाणी सुनकर नायक
द्वारा अपराध-स्वीकार तथा मिलन
खण्डिता
- ४४४—माधव आए कवाल उबेललि (४७७)
- ४४५—चल देखह रितु वसन्त (४७८) राधा-माधन वन-विहार

४४६—परदेस गमन जनु करहु वन्त (४७९)	आसन्नप्रवासपतिका
४४७—अग्निव कोमल सुन्दर पात (४८०)	रास, वसन्त-परिवेश
४४८—सरदक चान्द सरिस तोर मुख रे (४८१)	मिलन
४४९—तरुअर वल्लि घर डारे जाति (४८२)	राधा-माधव वन-विहार
४५०—मिबलि तरगनि पुर दुग्गम जनि (४८३)	बाला के पूर्ण-यौवना होने पर नायक को चुनौती
४५१—बुहुका संयुत पिपुर पूजन (४८४)	मिलन-चित्र
४५२—जखन जाइअ सपन पामे (४८५)	मध्या, मिलन-गीत
४५३—मीन्दे भरल अछ मोचन तोर (४८६)	रतिचिह्निता
४५४—रयनि समापलि फुलल सरोज (४८७)	रात्रि का अवसान होने पर नायिका को घर लौटने देने का अनुरोध
४५५—हे हरि हे हरि सुनिये श्रवण महि (४८८)	रात्रि का अवसान होने पर नायिका को घर लौटने देने का अनुरोध
४५६—छलिहु एकाकिनि गघइते हार (४८९)	नायक के अचानक सम्मुख आ जाने पर नायिका की अस्तव्यस्तता
४५७—जखन लेल हरि कजुल अछोडि (४९०)	मिलन-चित्र, मध्या
४५८—वसन हरइते लाज मेल दूर (४९१)	.. मध्या
४५९—कि करति अवसा हठ गए नाह (४९२)	.. "
४६०—पहिलहि सरस पयोधर कुम्भ (४९३)	.. "
४६१—पहिलहि परसए वरे कुचकुम्भ (४९४)	.. "
४६२—पहिलहि चोरि आएल पास (४९५)	.. "
४६३—ढढ परिरम्भ पीडनि मदन (४९६)	मिलन-चित्र, विश्रब्धनवोढा
४६४—फूलनि कवारि अवनत आनन (४९७)	मिलन चित्र, मध्या
४६५—कि कहब ए सखि केलि विलासे (४९८)	.. "

- ४६६—बदन भंषावए अलकव भार मिलन-चित्र, मध्या
(४६६)
- ४६७—केसकुसुम छिरिआएल पूजि(५००) " प्रीढा
- ४६८—कुचकलस नोटाइलि घन सामरि " "
- वेनि (५०१)
- ४६९—आकुल चिकुर बढलि मुख सोभ " "
- (५०२)
- ४७०—माधव तोहे जनु जाह विसेसे आसन्नप्रवासपतिका
(५०३)
- ४७१—पाउस निअर अएला रे (५०४) "
- ४७२—सुरत परिश्रम सरोवर तीर(५०५) प्रोषितपतिका
- ४७३—प्रथम समागम भेल रे (५०६) "
- ४७४—एहि जग नारि जनम भेल (५०७) "
- ४७५—प्रथम थयस हम कि कहव सजनि विरहगीत
(५०८)
- ४७६—सेहे परदेम परजोसित रसिआ मर्मस्पर्शी विरहगीत
(५०९)
- ४७७—कतहु साहर कतहु मुरभि (५१०) प्रोषितपतिका
- ४७८—काहु विस काहल कोकिलरावे प्रोषितपतिका, वसन्त
(५११)
- ४७९—अवधि बहिए हे अधिक दिन गेल " (५१२)
- ४८०—मुजन वचन हे जतए परिपालए " वसन्त
(५१३)
- ४८१—सिसिर समय बहि, बहल वसन्त विरहगीत
(५१४)
- ४८२—वरिसए लागल गरजि पयोधर मार्मिक विरहगीत, पावस
(५१५)
- ४८३—एखने पावनी तोहि विधाता प्रोषितपतिका
(५१६)
- ४८४—प्रथमहि कएलहु हृदयक हार उपेक्षिता
(५१७)
- ४८५—हिमसम चन्दन आनी (५१८) विरहिणी की कातर अवस्था
- ४८६—माधव हमर रहल दुर देस (५१९) मार्मिक विरहगीत

- ४८७—सेओल सामि सब गुन आगर भूले नायक के प्रति, विरहगीत
(५२०)
- ४८८—दाएण कन्त निठुर हिय (५२१) प्रोपितपत्तिका
- ४८९—एहन करम मोर भेल रे (५२२) ”
- ४९०—हुन्द कुसुम भरि सेज सोहाओन मामिब विरहगीत
(५२३)
- ४९१—पुरुष जन अपुरव भेला (५२४) प्रोपितपत्तिका
- ४९२—न जानल कोन दोसे गेलाह विदेस ”
- ४९३—करओ विनति जत जत मन लाइ ” नैराश्य एव मर्मव्या
(५२६)
- ४९४—लोचन घाए फेधाएल (५२७) मामिक विरहगीत
- ४९५—नवमि दशा देखि गेलाहे नडाए प्रोपितपत्तिका, वसन्त
(५२८)
- ४९६—कुसुम सुलायल भमर नह आव विरहगीत
(५२९)
- ४९७—कुसुमे रचल सेज मलयज चचल उपेक्षिता की मर्मव्या
(५३०)
- ४९८—मोहि तेजि पिया मोर गलाह मामिक विरहगीत
विदेस (५३१)
- ४९९—जलओ जलधि जल मन्दा (५३२) विरहगीत
- ५००—जाहि देस पिक मधुवर नहि गुजर मामिक विरहगीत
(५३३)
- ५०१—प्रथमहि सिनेह बढाओल (५३४) ”
- ५०२—आनह केतकि केर पात (५३५) विरहपन्निका
- ५०३—कानन भमि भमि कुहुक मधूर प्रोपितपत्तिका
(५३६)
- ५०४—पिय विरहिन अति मतिनि विरहिणी की कातर अवस्था
(५३७)
- ५०५—सुन्दरि विरह सयन घर बेल (५३८) विरहिणी-स्वप्न
- ५०६—मोहन मधुपुर बास (५३९) गोपी-विरह
- ५०७—नयनक ओत होइत होइत माने विरहगीत, उपेक्षिता
(५४०)
- ५०८—बित दिन रहब कपोल कर साथ विरहिणी की कातर अवस्था
(५४१)

- ५०६—भाविनि भल भए विमुख विधाता (५४२) मार्मिक विरहगीत, स्वकीया प्रोषित-पतिका ।
- ५१०—दरसन लागि पुजए निते काम (५४३) विरहिणी-सन्देश, पावस
- ५११—विपत अपत तह पाओल रे (५४४) मार्मिक विरहगीत
- ५१२—के पतिआ लए जाएत रे (५४५) „
- ५१३—चानन भेल विसम सर रे (५४६) „
- ५१४—त्रिबलि सुरतरंगिनि भेलि (५४७) विरहिणी-चित्र
- ५१५—नदि यह नयनक नीर (५४८) विरहिणी की मरणासन्न अवस्था जान कर माधव का लौटना
- ५१६—लोचन नीर तटिनि निरमाने (५४९) विरहिणी-तपस्विनी
- ५१७—हृदयक हार भुअमम भेल (५५०) विरहदशा
- ५१८—ऊरे न हेरए इन्दु (५५१) विरह
- ५१९—फूजलेओ चिकुर राहुक जोर (५५२) विरहिणी-दशा
- ५२०—अकामिक मन्दिर भेलि बहार (५५३) „
- ५२१—मलिन कुसुम तनु चीरे (५५४) „
- ५२२—सुन सुन माधव सुन मोरि वानी (५५५) „
- ५२३—नय किसलय समय सुतलि (५५६) प्रोषितपतिका
- ५२४—प्रथमहि रग रभस उपजाए (५५७) विरहगीत
- ५२५—विधिवसे तुअ समय तेजस (५५८) विरहिणी-संदेश
- ५२६—आज तिमिर दह दीस छडला (५५९) विरह-चित्र
- ५२७—प्रथम एकादस दइ पहु भेल (५६०) विरहसतप्ता
- ५२८—जओ प्रभु हम षए वेदा लेव (५६१) आसन्नप्रवासपतिका
- ५२९—हाधिक दसन पुरुष वचन (५६२) विरह-सम्बन्धी प्रहेलिका
- ५३०—बाढ़लि पिरीति हठहि दुर भेल (५६३) विरहानुभूति
- ५३१—अलखिते गोप आएल चलिगेल (५६४) विरहिणी-स्वप्न

- ५३२—अवधि बढभोलन्हि पुछइह कान्हि (५६५) विरहिणी के मनोभाव
- ५३३—कानन कोटि कुसुम परिमल (५६६) रुठे नायक के प्रति
- ५३४—हमरे बचने सखि सतत न जएये (५६७) नवीना को सखी की सीख
- ५३५—जत जत तोहे कहल (५६८) पूर्वराग, नायक से प्रथम साक्षात्कार का अनुभव
- ५३६—धन जीवन रसरणे (५६९) विरहिणी की मार्मिक अवस्था
- ५३७—सपने आएल सखि मरु पिमा पासे (५७०) विरहिणी-स्वप्न
- ५३८—सपने देखल हरि उपजल रणे (५७१) "
- ५३९—रभसहि सह बोभलन्हि मुरा कान्हि (५७२) स्वप्न-मिलन
- ५४०—जा लागि बाँदन बिल सह भेल (५७३) विरहोत्तर मिलन, विदग्ध विलास
- ५४१—के मोरा जायत दुरहुक दूर (५७४) अवस्यप्रवासपतिका
- ५४२—जनम कृतारथ सुपुरुष सग (५७५) दाम्पत्य प्रेम का उज्ज्वल रूप
- ५४३—माघव भाघव होहु समधान (५७६) विरह सम्बन्धी दृष्टिकूट
- ५४४—हम जुवति पति गेलाह विदेह (५८०) सामान्या, पथिक को प्रणय निमन्त्रण
- ५४५—हमे एकसरि पिअतम नहि गाम (५८०) "
- ५४६—मुकहि न पारसि परिणति तोरि (५८१) नायिका द्वारा दूती को उपालम्भ
- ५४७—उचित वयस मोर मनमथ चोर (५८२) नायिका द्वारा प्रणय-आमन्त्रण, परकीया सामान्या
- ५४८—अपना मन्दिर बइसलि अछलिहु (५८३) वैतव
- ५४९—बडि जुडि एहु तरक छाहरि (५८५) प्रणय-आमन्त्रण, परकीया सामान्या

- ५५०—कुसुम रस अति मुदित मधुकर (६१०) प्रोपितपतिवा, पद्मस्तु
- ५५१—खने खने नयन कोन अनुसरइ (६१६) सौन्दर्य, वय सन्धि
- ५५२—खेलत ना खेलत लोक देखि लाज (६१७) सौन्दर्य
- ५५३—सैसव यौवन दरसन भेल (६१८) वय-संधि
- ५५४—किछु किछु उत्पति अकुर देल (६१९) नवानुरितयौवना
- ५५५—सैसव जीवन दुहु भित्तिगेल (६२०) " "
- ५५६—सैसव जीवन दरसन भेल, दुहु पय हेरइत मनसिज गेल (६२१) " "
- ५५७—ना रहे गुरुजन भाभे (६२२) " "
- ५५८—पहिल बंदर कुव पुन गवरग (६२३) यौवनजन्य क्षारीरिख पग्वितन
- ५५९—निए मझु दिठि पकलि सतिबएना (६२४) पूर्वराग, नायक के मनोभाव
- ५६०—जहाँ जहाँ पदजुग घरई (६२५) सौन्दर्य, पूर्वराग
- ५६१—बयरीभय चामर गिरिकन्दर (६२६) सौन्दर्य भा उरकप
- ५६२—पयगति पेखनु भो राधा (६२७) पूर्वराग, नायिका से प्रथम साक्षात्कार
- ५६३—गेलि कामिनि गजहु गामिनि (६२८) पूर्वानुराग, नायिका की शृंगार चेष्टाएँ
- ५६४—साजनि अपुरुष देखलि रामा (६२९) पूर्वराग, सौन्दर्य-चित्रण
- ५६५—माजनि, भाल कए पेखन न भेल (६३०) पूर्वानुराग, सौन्दर्य एव शृंगार-चेष्टाएँ ।
- ५६६—नाहि उठन तिरे से घनि राई (६३१) सख स्नाता का सौन्दर्य
- ५६७—आजु मझु शुभ दिन मेला (६३२) " "
- ५६८—जाइते पेखल नहायति गोरी (६३३) सख स्नाता का सौन्दर्य, पूर्वानुराग
- ५६९—रामा हे सपय करहुँ तोर (६३४) पूर्वानुराग, नायक की व्यथता

- ५७०—कि कहव हे सखि कानुक रूप (६३५) पूर्वानुराग, नायिका के मनोभाव
- ५७१—ए सखि देखल एक अपरूप (६३६) पूर्वानुराग, नायिका के मनोभाव
- ५७२—पासरिते सरीर होये अवसान (६३७) " " वंगला प्रभाव की अतिशयता
- ५७३—कानु हेरव छल मन बढ साध (६३८) पूर्वराग का पार्मिक व्यापकता
- ५७४—कि कहव रे सखि इह दुख ओर (६३९) पूर्वराग, बशी-ध्वनि सुनकर गोपी की व्यग्रता
- ५७५—आज पैक्षलु धनि तोहारि बडाई (६४०) राधा का सर्वसमर्पणकारी प्रेम
- ५७६—चल चल सुन्दरि हरि अभिसार (६४१) अभिसार-सन्देश
- ५७७—नव अनुरागिनि राधा (६४२) कृष्णभित्तारिका राधा
- ५७८—सहचरि बात पयल पनि श्रवने (६४३) भिसन
- ५७९—रयनि छोटि अति भीर रमनी (६४४) अभिसार
- ५८०—राधानाथय रतनहि मन्दिरे (६४५) प्रणय-मान
- ५८१—हरि परसंग न कर मझु आगे (६४६) खंडिता
- ५८२—सखि हे ना बोल बचन आन (६४७) कलहान्तरिता
- ५८३—सखि हे मन्द पेम परिणामा (६४८) उपेक्षिता
- ५८४—सुन सुन सुन्दरी कर अवधान (६४९) विरहोत्कठिता को सात्वना-सन्देश
- ५८५—तुहु मान घएलि अविचारे (६५०) मानवती की भर्त्सना
- ५८६—सुन सुन गुनवति राखे (६५१) मानवती के प्रति
- ५८७—ए धनि मानिनि कर सजात (६५२) धृष्ट नायक
- ५८८—पीन कठिन कुच कनक कठोर (६५३) मानवती के प्रति
- ५८९— (६५४)

- ५८६—कत कत अनुनय कर वरनाह (६५५) मानवती नायिका से मानमोचन-अनुरोध
- ५८७—सुन माधव राधा साधिन भेल (६५६) राधा का दुर्जय मान
- ५८८—सुन सुन गुनवति राधे (६५७) राधा से मानमोचन का अनुरोध
- ५८९—हरि बड गरवी गोपमाझे वसई (६५८) मान
- ५९०—आहे कन्हू तहु गुनवान (६५९) नायक के प्रति
- ५९१—कचन ज्योति कुसुम परकास (६६०) नायिका की भर्मव्यथा
- ५९२—कि कहव हे सखि गामर बोल (६६१) अन्य रमणी मे आसक्त नायक के प्रति
- ५९३—ए घनि मानिनि कठिन परानि (६६२) मानिनी के प्रति
- ५९४—तोहरि विरह वेदने बाउर (६६३) नायक की व्यग्रता, बेकली
- ५९५—अछिलहुँ हम अति मानिनि होइ (६६४) कृष्ण का नारी बेश मे आकर राधा का मान भग करना
- ५९६—बडइ चतुर मोर कान (६६५) योगी रूप मे कृष्ण का राधा का मान भग करना
- ६००—बुर गेल मानिनि मान (६७६) मिलन चित्र
- ६०१—प्रेमक गुन कहइ सब धोई (६६७) प्रेम की गभीरता, प्रेम पथ की कठिनता
- ६०२—अपुहव राधा माधव रग (६६८) मानोत्तर मिलन
- ६०३—ए घनि कमलिनि सुन हित बानि (६६९) प्रेम की सीख
- ६०४—दिवस तिल आधि राखवि जीवन (६७०) मान तोडकर मिलने का अनुरोध
- ६०५—जीवन चाहि जीवन बड रग (६७१) परकीया प्रेम की प्रशंसा
- ६०६—सुन मुन ए सखि वचन विसैस (६७२) नवोढा को सखी की मीम
- ६०७—सखि अवलम्बन चलवि नितम्बिनि (६७३) दूती शिक्षा
- ६०८—हमर वचन मुन सजनी (६७४) , ,
- ६०९—सुन सुन मुगधिनि मम्फु उपदेश (६७५)

- ६१०—न जान प्रेमरस नहि रति रंग प्रथम मिलन के पूर्व के भाव
(६७६)
- ६११—एके धनि पदुमिनि सहजहि छोटि प्रथम मिलन
(६७७)
- ६१२—सुन सुन सुन्दर कन्हारि (६७८) द्विती-शिक्षा नायक को
- ६१३—परिहर ए सखि तोहे परनाम प्रथम मिलन के पूर्व के भाव
(६७९)
- ६१४—सखि परबोधि सयनतल आनि प्रथम मिलन
(६८०)
- ६१५—धर धर कांपय लहुलहु भास प्रथम मिलन
(६८१)
- ६१६—हृदय भारति बहु भयतनु कांप प्रथम मिलन
(६८२)
- ६१७—अनेक यतन करि आनल पास नायिका-विश्रंभन
(६८३)
- ६१८—पहिलहि राइ कानु दरसन भेलि प्रथम मिलन
(६८४)
- ६१९—जतने आयलि धनि सयनक सीम प्रथम मिलन
(६८५)
- ६२०—अबोध कुमति दूति ना सुनल बानी प्रथम मिलन
(६८६)
- ६२१—ए हरि बलै जदि परसव भोय नायिका द्वारा नायक की आवर्जना
(६८७)
- ६२२—गरवे न कर हठ लुबुध मुरारि प्रथम मिलन, नायक के प्रति
(६८८)
- ६२३—बुनह नगर निविदन्ध छोड " "
(६८९)
- ६२४—रति-सुविसारद तुहु राख मान " "
(६९०)
- ६२५—चातुर मरदन तुहु वनमारि " "
(६९१)
- ६२६—बुझल मोहे हरि बहुत अकार " "
(६९२)
- ६२७—ए हरि माधव कि कह्य सोय " "
(६९३)

- ६२८—बाला रमनि रमने नहि सुख प्रथम मिलन, नायक के प्रति
(६६४)
- ६२९—नयन छलाछलि लहु लहु हास रतिचित्र
(६६५)
- ६३०—सखि हे से सब कहइते लाज पर्यवविस्तार के अनुभव, राखी से
(६६६)
- ६३१—हम अति भीति रहल तनु मोइ नायक की निठुराई
॥ (६६७)
- ६३२—कि कहव रे सखि कहइते लाज मिलन रात्रि के अनुभव, सखी से
(६६८)
- ६३३—बर कर धरि जे किछु कहल " " "
(६६९)
- ६३४—मुन्दरि बेकत गुपुत नेहा (७००) रतिचिह्नभूषिता
- ६३५—मन्दिरे अछलिहुँ सहचरि मेलि प्रिय मिलन के अनुभव
(७०१)
- ६३६—आजु मझु सरम भरम रहू दूर विपरीत रति
(७०२)
- ६३७—धिगलित चिकुर मिलित मुख- "
मण्डल (७०३)
- ६३८—सखि हे कि कहव ताहिब ओर "
(७०४)
- ६३९—कुचयुग चारु घराधर जानि "
(७०५)
- ६४०—ए सखि ए सखि कि कहव हाम प्रिय मिलन नहीं हो सबने की व्यथा
(७०७)
- ६४१—कि कहव हे सखि रानुक बात गैवार नायक
(७०८)
- ६४२—राइव नखिन प्रेम सुनि कुति मुखे राधा-भाषक मिलन
(७०९)
- ६४३—हायक दरपन माषक पूल (७१०) प्रेम या स्वल्प, राधा की मर्मोत्ति
- ६४४—बतिहुँ भदन तनु दहमि हमारि विरहिणी, कामदेव से
(७११)
- ६४५—बत गुरु मजन दुरजन-बोस (७१२) विरहिणी
- ६४६—कि पुछसि मोहे निदान (७१३) विरहगीत
- ६४७—मने छन न दुट्य नेहा (७१४) "

- ६४८—जे दिन माघव पयान कएल
(७१५) प्रोपितपतिका, वसन्त-परिवेश
- ६४९—मधुश्रुतु मधुकर पाँति (७१७) वृन्दावन मे रास, वसन्त-परिवेश
- ६५०—नव वृन्दावन नवनव तखन
(७१८) " "
- ६५१—फूटल कुसुम सकल वन अन्त
(७१९) प्रोपितपतिका, वसन्त-परिवेश
- ६५२—फूटल कुसुम नव कुँज कुटिर वन
(७२०) विरहिणी की क्षीणता, "
- ६५३—सुरतस्तत जब छाया छोरल
(७२१) मार्मिक विरहगीत, जीवन के विपम दिनों
- ६५४—हिम हिमकर कर तापें तपायलु
(७२२) की मार्मिक अनुभूति
- ६५५—श्रुतुपति नव परिवेश (७२३) मार्मिक विरहगीत
- ६५६—हम धनि तापिनी मन्दिरे एका-
किनी (७२४) वसन्त से शिशिर तक—मार्मिक विरह-
नुभूति
- ६५७—सखि हे के नहि जानय हृदय क
वेदन (७२५) विरहगीत, पावस
- ६५८—सखि हे हमर दुखक नहि ओर
(७२६) प्रोपितपतिका की मर्मव्यथा
- ६५९—गगने गरजे घन झूक रे मयूर
(७२७) वर्षा की रात मे एकाकिनी विरहिणी की
मधोर व्यथा
- ६६०—पहिल बयस मोर न पूरल साधे
(७२८) पावस रजनी मे विरहिणी की व्यथा-
गीतिका
- ६६१—कालिक अवधि करिये पियागेल
(७२९) प्रोपितपतिका
- ६६२—हमर नागर रहल दूर देस (७२०) विरहगीत
- ६६३—कत दिन मुचव इह हाहाकार
(७३०) विरहिणी द्वारा व्यथासजल वाणी मे
परदेसी प्रियतम की मंगलकामना ।
- ६६४—पिया गेल मधुपुर हम कुलवाला
(७३२) विरहिणी की प्रतीक्षाकुल वाणी
- ६६५—वीर चन्दन उर हार न देला
(७३३) प्रोपितपतिका
- मार्मिक विरहगीत

- ६६६—वत दिन माधव रहव मथुरापुर मार्मिक विरहगीत
(७३४)
- ६६७—सजनि के कह आओव मघाई विरहिणी की आकुल प्रतीक्षा
(७३५)
- ६६८—कत कत सखि मोहे विरह भय विरह म सुखदायिनी वस्तुएँ दुखदायिनी
गेल तीता (७३६)
- ६६९—कहत कहत सखि योलत योलत रे उपेक्षिता
(७३७)
- ६७०—७३५ से अमित्र
- ६७१—अब मथुरापुर माधव गेल विरहगीत, स्मृति
(७३९)
- ६७२—कानु से कहब कर जोरि (७४०) विरहिणी सन्देश
- ६७३—माधव सो अब सुन्दरि बाला विरहिणी की खिन्नता का चित्र
(७४१)
- ६७४—हिम हिमकर पेखि काँपये खनखन विरहिणी-दशा
(७४२)
- ६७५—माधव पेखल से धनि राई " "
(७४३)
- ६७६—चन्दन गरल समान (७४४) " "
- ६७७—सुन सुन माधव पडल अकाज " "
(७४५)
- ६७८—माधव जाह पेखह तुहँ बाला विरहिणी की कर्ण दशा
(७४६)
- ६७९—माधव ओ नवनायरि बाला विरहजन्य अवस्था
(७४७)
- ६८०—माधव कत परबोधव राधा " "
(७४८)
- ६८१—माधव कि कहव सो विपरीते " "
(७४९)
- ६८२—माधव हेरिअ अयलहुँ राई यमुनातीर पर पदी विरहिणी राधा
(७५०)
- ६८३—माधव अबला पेखल मतिहीना प्रोषितपतिका राधा
(७५१)
- ६८४—माधव विधुबदना " "
(७५२)

- ६८२—तोचन नीर तटिनी निरमान विरहिनी राधा की कानर अवस्था
(७५३)
- ६८६—वर रामा हे सो किये विभुरतजाय प्रवत्सपतिका राधा
(७५४)
- ६८७—ए गखि काहे कहति अनुजोगे विरहोत्तर मिलन
(७५५)
- ६८८—सोई यमुना गेल कृष्ण के वियोग मे दु.सी समस्त व्रज
(७५६)
- ६८९—अनूखन माधव माधव गुमरइत विरह मे राधा का कृष्णमय हो जाना
(७५७)
- ६९०—हमर मन्दिरे जवे आजोत बान विरहिणी की कामनाएँ
(७५८)
- ६९१—अंगने अओवई जव रमिया (७५९) "
- ६९२—पिआ जब आजोव इ ममु गेहे अवसत्प्रवासपतिका
(७६०)
- ६९३—जव हरि आओव गोकुलपुर " (७६१)
- ६९४—आमोल गोकुले नन्दकुमार स्वप्न-मिलन
(७६२)
- ६९५—चिरदिने से विहि भेल निरबाप प्रवातोत्तर मिलन
(७६३)
- ६९६—चिरदिने सो विहि भेल अनुकूल " (७६४)
- ६९७—हुहु रसमय तनु गुने नहि ओर प्रेम की कसौटी—विरह
(७६५)
- ६९८—आजु रजनि हम भागे पोहायलु विदाधविसास
(७६६)
- ६९९—दारन वसन्त यत दुल देल (७६७) प्रवातोत्तर मिलन
- ७००—सखि हे कि पूछसि अनुभव योग सच्चा प्रेम
(७६८)
- ७०१—कत न जातकि कत न केतकि नायक की व्यग्रता, नायिका के प्रति
(८०५)
- ७०२—अधिक नयोड़ा सहजहि भीत मुग्धा नयोड़ा
(८०६)
- ७०३—कोमल कमल काजि विहि सिरि-वियोग-व्यथा, पाषस
जल (८०७)

- ७०४—आज परसन मुख न देखऐ तोरा मानवती
(८०८)
- ७०५—मुख तोर पुनिमक चन्दा (८०९) ”
- ७०६—आनन देखि भान मोहि लागल सौन्दर्य
(८११)
- ७०७—कानन कुसुमित साहर पवज ”
(८१२)
- ७०८—कुसुमधूरि मलयानिल पूरित प्रेम की मृदु—वसन्त
(८१३)
- ७०९—प्रथम वयस अति भीति राही प्रथम मिलन
(८१४)
- ७१०—पावक सिखा निच न धावए ”
(८१५)
- ७११—दरसने ससिमुख मधुर हास मिलन-चित्र
(८१६)
- ७१२—कूल कूल रह गगन चन्दा (८१७) अभिसार
- ७१३—केसकि कुसुम आनि (८१८) वासकसज्जिका
- ७१४—सुअ अनुराग लागि सफल रवनि विरहोत्कण्ठिता
(८१९)
- ७१५—वत कत भीति सता नहि थाक नायिका को नही भुलाने का सदेश
(८२०)
- ७१६—एक कुसुम मधुकर न बसए बैसने नवीना प्रणयिनी को सीख
रह नाह (८२१)
- ७१७—विकच कमल तेजि भमरी सेबोल विफल अभिसार
(८२२)
- ७१८—तुअ गुने अमिज निवास (८२३) भान
- ७१९—करह रभ पर रमनी साथ (८२४) पर रमणी मे आसक्त नायक के प्रति
- ७२०—जिब जलो हमे सिनेह लाबोल ” ”
(८२५)
- ७२१—की भेलि कामकला मोरि घाटि ” ”
(८२६)
- ७२२—एतए मनमय सर साजे (८२७) ” ”
- ७२३—वरिस सधन धन पेमे पुरल मन प्रोपितपतिका
(८२८)

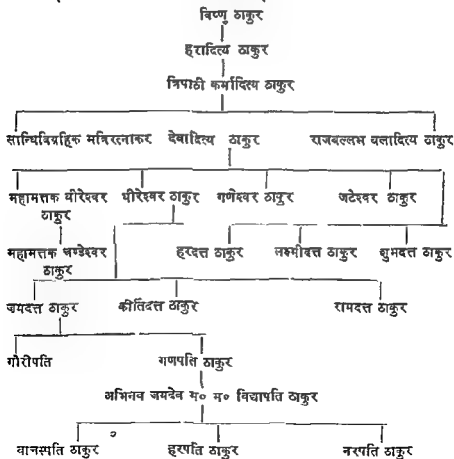
- ७२४—बरख दोआदस सगताह जानि पूर्वमेन की स्मृति
(८२६)
- ७२५—अविरल बिम बन रविसजो विस्तृत
(८३०)
- ७२६—सोचन चपल बदन सानन्द पूर्वानुराग, प्रथम दर्शन मे प्रेम
(८३१)
- ७२७—जानहु तोहरि नामे बजाव (८३२) पूर्वानुराग, नायक की सन्तुष्टि
- ७२८—आज बन्हायो ए बाटे जाए नायक-नायिका का आकस्मिक एक दूसरे को देखना
(८३३)
- ७२९—एहि बाटे मायव केन रे (८३४) विच्छोबन्धिता
- ७३०—जुबति चरित बड़ विपरीत पूर्वानुराग
(८३५)
- ७३१—प्रथम दर्शन रंग रमस न जानए प्रथम मिलन
(८३६)
- ७३२—एकला अवतहै न आवए पाये मुग्धा, प्रथम साक्षात्कार
(८३७)
- ७३३—निजे मन्दिर उये पग दुइचारि अभिचार
(८३८)
- ७३४—एन मनोरथ जीवन भेले (८३९) नितन-पद की बाधाएँ
- ७३५—जादनि अपद न मोहि परबोध प्रेम के कटु अनुभव
(८४०)
- ७३६—आदरि अनलह चपलह वारि प्रेम के अनुभव
(८४१)
- ७३७—अदरि अनर मरमे जओ मुलताहे प्रेम की प्रवृत्ति
(८४२)
- ७३८—अष्टह शंभे केतवि स्त्रोस्तत नायक की निराप करनेवाली नायिका के प्रति
(८४३)
- ७३९—नादिनि कृमुमे रचलि सेवा मानदने
(८४४)
- ७४०—वडरिमि अजरे आमिनि नरि नान
(८४५)
- ७४१—प्रथमक आदरे श्रुयब भेल जल प्रेम का दिग्गम परिणाम
(८४६)
- ७४२—की पट्ट विद्वेष बचन देल काम प्रोषितकर्तृता
(८४७)

- ७४३—जइअओ जलद रुचि भएल बहुवल्लभ कन्त की प्रेमिका के प्रति
कलानिधि (८४८)
- ७४४—मलयानिले साहर छार डोल वसन्त
(८४९)
- ७४५—पिया सयँ कहव भमरवर (८५०) प्रोषितभर्तृका का सन्देश
- ७४६—जेहे लता लघु लाए कन्हाई " "
- (८५१)
- ७४७—आज भोयँ जानल हरि बढ मन्द विरहिणी का व्याकुल चित्रण
(८५२)
- ७४८—कत नलिनी दल सेज सोआलवि विरहताप
(८५३)
- ७४९—मधुपुर मोहन गेल रे (८५६) विरहगीत
- ७५०—बिनु दोसे पिय परिहरि गेल " "
- (८५७)
- ७५१—नयन नीर धर पीछर (८५८) "
- ७५२—रयनि समापति रहसिछ योर दाम्पत्य मिलन का चित्र
(८५९)
- ७५३—माधव, कत सोर करब बढाई कृष्ण की अनुपमेयता
(८६३)
- ७५४—उठु उठु सुन्दरि जाइछी विदेस आसन्नप्रवासपतिका
(८७५)

(घ)

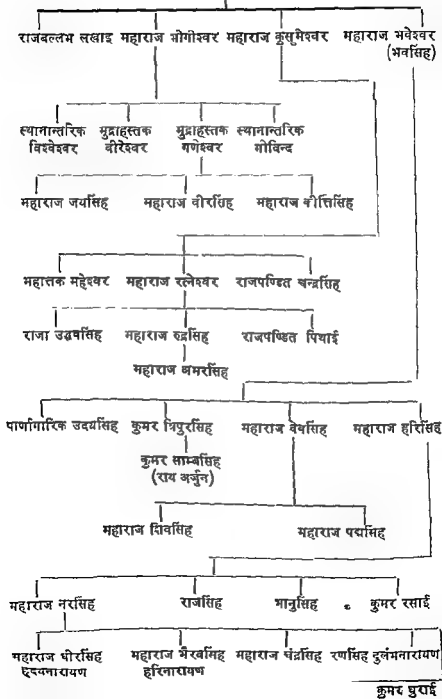
वंश-पंजिकाएँ

(१) बिसहवार वंश की वंशावली (बि रा० भा० ५० के आधार पर)



(२) ओइनवार वंश की वंशावली (बि० रा० भा० प० के आधार पर)

राजपण्डित कामेश्वर ठाकुर



(ङ)

सहायक ग्रन्थों तथा पत्र-पत्रिकाओं की सूची

संक्षिप्त संकेत—

मि० म० वि०—‘विद्यापति’, सम्पादक—ज्ञानेन्द्रनाथ मिश्र और विमानहारी मजुमदार (हिन्दी संस्करण) ।

वि० रा० भा० प०—‘विद्यापति-पदावली’ (प्रथम भाग), प्रकाशक—बिहार राष्ट्र-भाषा परिषद, पटना ।

संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश—

- १—ऋग्वेद
- २—बृहदारण्यकोपनिषद्
- ३—बृहद् विष्णुपुराण
- ४—ब्रह्मवैवर्त पुराण
- ५—बाल्मीकीय रामायण
- ६—महाभारत
- ७—मेघदूत—कालिदास
- ८—अभिज्ञान शाकुन्तलम्—कालिदास
- ९—मालविकाग्निमित्र—कालिदास
- १०—कुमारसंभव—कालिदास
- ११—उत्तररामचरितम्—भवभूति
- १२—नैषधचरितम्—श्रीहर्ष
- १३—दशकुमारचरितम्—दण्डिन्
- १४—अमरकशतक—अमरक

- १५—आर्यासप्तशती—गोवर्द्धनाचार्य
 १६—सद्रुक्तिकर्णामृत—श्रीधरदास
 १७—रसिकजीवनम्—गदाधर भट्ट
 १८—मृच्छकटिकम्—दूद्रक
 १९—कवीन्द्रवचनसमुच्चय
 २०—गीतिगोविन्द—जयदेव, स० प० विनयमोहन शर्मा
 २१—नाट्यशास्त्र—भरत मुनि
 २२—शृंगार सितकम्—रुद्र भट्ट
 २३—साहित्यदर्पण—विश्वनाथ
 २४—प्रतापरुद्रोय यशोभूषण
 २५—शृंगारमञ्जरी—स० बी० रायवन्
 २६—शृंगारप्रकाश—मोजराज, म० बी० राघवन्
 २७—गाहासत्तर्ह—हाल, स० नर्मदेश्वर चतुर्वेदी
 २८—यज्जालगम्—जयवल्लभ
 २९—प्राकृत पैगलम्
 ३०—सन्देशरासक—अब्दुर्रहमान

बंगला—

- ३१—बग भाषा ओ साहित्य—डॉ० दिनेशचन्द्र सेन
 ३२—बागला साहित्येर क्या—श्रीबुमार बघोपाध्याय
 ३३—कृष्णकीर्तन—चण्डीदास
 ३४—वैष्णव रस-साहित्य—खगेन्द्रनाथ मिश्र
 ३५—चैतन्य चरितामृत—कृष्णदास कविराज
 ३६—बेंगाली लिटरेचर—डॉ० जे० सी० घोष

विद्यापति-साहित्य—

- ३७—पुरुषपरीक्षा—स० प० चन्द्रकान्त पाठक (ल० वें० प्रेस)
 ३८—पुरुषपरीक्षा—स० प० रमानाथ झा (प्र० पटना विश्वविद्यालय)
 ३९—कीर्तिलता—स० म० म० हरप्रसाद शास्त्री
 ४०—कीर्तिलता—स० बाबूराम सक्सेना
 ४१—कीर्तिलता और अवहट्ठ भाषा—स० शिवप्रसादसिंह
 ४२—गोरक्षविजय—स० डॉ० उमेश मिश्र, डॉ० जयकान्त मिश्र
 ४३—लिखनावली—(हस्तलिखित प्रति, बि० रा० भाषा परिषद पुस्तकालय)
 ४४—कीर्तिपताका—स० डॉ० उमेश मिश्र (तीरभुक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद)
 ४५—विभागसार—(हस्तलिखित प्रति, बि० रा० भा० प० पुस्तकालय)

४६—दानवाक्यावली

४७—शैवसर्वस्वसार

४८—दुर्गाभक्तितरंगिणी

४९—वर्षकृत्य

५०—विद्यापति पदावली—सं० रामवृक्ष वेनोपुरी

५१—विद्यापति पदावली—सं० नगेन्द्र मित्र

५२—विद्यापति-गीत-संग्रह—सं० डॉ० सुमद्र भा

५३—विद्यापति—सं० मित्र मजुमदार

५४—विद्यापति की पदावली (प्रथम भाग)—विहार राष्ट्रभाषा परिषद्

५५—विद्यापति की विद्युद्ध पदावली—सं० प० शिवनन्दन ठाकुर

इतिहास तथा आलोचना—

५६—हिन्दो साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल

५७—हिन्दो साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डॉ० रामकुमार वर्मा

५८—हिन्दो साहित्य—डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी

५९—हिन्दो साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास—प० सूर्यकान्त शास्त्री

६०—हिस्ट्री ऑफ संस्कृत लिटरेचर—मैकडोनल

६१—हिस्ट्री ऑफ संस्कृत लिटरेचर—के० बरदाचारी

६२—हिस्ट्री ऑफ मैथिली लैंग्वेज एण्ड लिटरेचर, भाग १—डॉ० जयकान्त मिश्र

६३—हिस्ट्री ऑफ बंगाल—डॉ० आर० सी० मजुमदार

६४—हिस्ट्री ऑफ तिरहुत—श्यामनारायण सिन्हा

६५—हिस्ट्री ऑफ मिथिला—डॉ० उपेन्द्र ठाकुर

६६—हिस्ट्री ऑफ इण्डिया—डॉ० बी० ए० स्मिथ

६७—डायनास्टिक हिस्ट्री ऑफ नौदरन इण्डिया, प्रथम खण्ड—एच० सी० राय

६८—ए सर्वे ऑफ इण्डियन हिस्ट्री—के० एम० पणिकर

६९—तारीख - इ - मुबारकशाही

७०—ट्रै विल्स ऑफ ह्वेन शांग—रै डेविस

७१—एपिग्रं फिका इण्डिका

७२—चैतन्य एण्ड हिज प्रेडिसेसर्स—डॉ० दिनेशचन्द्र सेन

७३—अलर्गे हिस्ट्री ऑफ वैष्णव फेय एण्ड मूवमेण्ट इन बंगाल—एस० के० दे

७४—सर्व इन हिन्दी लिटरेचर—बी० के० सरकार

७५—मैथिली क्रैस्टोमथी—जी० ए० ग्रियर्सन

७६—श्रीराधा का कर्मविकास—शशिभूषणदास गुप्त

७७—भारतीय बाङ्गमय मे श्रीराधा—पं० बलदेव उपाध्याय

१११—पदावली—गोविन्ददास

११२—सिलेक्टड क्वर्स—टी० एस० ईलियट (पेग्विन बुक्स, १९३०)

११३—सोशल साइकॉलॉजी—मैकडूगल

११४—रागतरंगिणी—लोचन कवि

११५—मिथिला गीत संग्रह—सं० श्रीला भा

पत्र-पत्रिकाएँ—

१—इण्डियन हिस्ट्री क्वार्टरली, अंक ३५, १९५६

२—जर्नल ऑफ रॉयल एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल (१९०३)

३—जर्नल ऑफ बिहार रिसर्च सोसायटी, अंक ४३, ४५

४—क्वार्टरली जर्नल ऑफ दि आन्ध्र हिस्टोरिकल सोसायटी, अंक—१

५—इण्डियन एंटीक्वेरी, १८७५, १८९६

६—बंगदशान, ज्येष्ठ—१२८२ साल

७—जर्नल ऑफ इण्डियन हिस्ट्री, अंक, ३२

८—इण्डियन कल्चर, अंक—४

९—जर्नल ऑफ द न्युमिस्मेटिक सोसायटी ऑफ इण्डिया, १९५७, अंक—१६,
खंड—२

१०—ऐनुयल रिपोर्ट ऑफ द आथरपात्तोजिकल सर्वे ऑफ इण्डिया, १९१३—१४ ।

- ७८—मध्यकालीन धर्मसाधना—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
 ७९—मध्यकालीन प्रेमसाधना—प० परशुराम चतुर्वेदी
 ८०—हिन्दी काव्य मे प्रेमप्रवाह—प० परशुराम चतुर्वेदी
 ८१—ब्रजबुलि साहित्य—प० रामपूजन द्विवेदी
 ८२—प्रकृति और हिन्दी कवि—डॉ० रघुवश
 ८३—हिन्दी काव्य मे शृंगार साधना और महाकवि ।
 ८४—आधुनिक हिन्दी काव्य मे प्रेम और सौन्दर्य—
 ८५—रोतिकाव्य की भूमिका—डॉ० नगेन्द्र
 ८६—मैथिली लोकगीतों का अध्ययन—डॉ० तेजना
 ८७—हिन्दी कविता मे प्रेम और शृंगार—डॉ०
 ८८—हिन्दी पदसाहित्य और तुलसीदास—डॉ०
 ८९—हिन्दी कविचर्चा—चन्द्रवली पाडेय
 ९०—हिन्दी काव्यमंथन—दुर्गाशंकर मिश्र
 ९१—हिन्दी साहित्य . बीसवी सदी—डॉ० न
 ९२—व्यक्ति और वाङ्मय—प्रभाकर माचर्
 ९३—आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प
 ९४—विद्यापति काव्यालोक—नरेन्द्रनाथ ह
 ९५—महाकवि विद्यापति—शिवनन्दन ठा
 ९६—विद्यापति ठाकुर—डॉ० उमेश मिश्र
 ९७—विद्यापति—डॉ० जनार्दन मिश्र
 ९८—विद्यापति—शिवप्रसाद सिंह
 ९९—विद्यापति—सूर्यवलीसिंह, लालदेवे
 १००—गीतकार विद्यापति—राम वाशिष्ठ
 १०१—विद्यापति : कुल्लभत्सुक समीक्षा—प्रो०
 १०२—विद्यापति की काव्यसाधना—देशराजसिंह .
 वेविध—
 १०३—सूरसागर—नागरी प्रचारिणी सभा
 १०४—हिन्दी काव्यधारा—राहुल सांकृत्यायन
 १०५—वर्णरत्नाकर—ज्योतिरीश्वर ठाकुर, स० डॉ० सुनीतिकुमा
 १०६—धूर्तसमागम—ज्योतिरीश्वर ठाकुर, स० जयकान्त मिश्र
 १०७—पारिजातहरण—स० प्रो० कृष्णनन्दन दीक्षित 'पीयूष'
 १०८—नव पारिजात मंगल—स० वजरग वर्मा
 १०९—मिथिलातत्त्वविमर्श—म० म० परमेश्वर झा
 ११०—प्राचीन लिपिमाला—गौरीशंकर हीराचन्द ओझा